

Doktora Tezi

**OSMANLI-TÜRK ANLATILARINDA
BİLİME YÖNELİŞİN MANTIĞI VE GELECEK TASARILARI
(19. YÜZYIL SONU VE ERKEN 20. YÜZYIL)**

SEDA UYANIK

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara
Temmuz 2011**

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**OSMANLI-TÜRK ANLATILARINDA
BİLİME YÖNELİŞİN MANTIĞI VE GELECEK TASARILARI
(19. YÜZYIL SONU VE ERKEN 20. YÜZYIL)**

SEDA UYANIK

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara
Temmuz 2011

Bütün hakları saklıdır.
Kaynak göstermek kosuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.
© Seda Uyanık, 2011

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Talât Halman
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Akif Kireççi
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Nermin Yazıcı
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

OSMANLI-TÜRK ANLATILARINDA BİLİME YÖNELİŞİN MANTIĞI VE GELECEK TASARILARI (19. YÜZYIL SONU VE ERKEN 20. YÜZYIL)

Uyanık, Seda

Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yard. Doç. Dr. Laurent Mignon

Temmuz 2011

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda hız kazanan yenileşme hareketlerinin önemli dinamiklerinden biri "Batı'nın bilim ve teknolojisinin Osmanlı'ya getirilmesi" yönündeki tartışmalardır. Söz konusu tartışmalar, fen ve teknolojinin faydalarının ya da beraberinde getireceği olumsuz sonuçların öngörülmeyle çalışıldığı 19. yüzyıl sonunda fenne dayalı bir edebiyat türünün doğmasına neden olmuştur. "Fennî" olarak nitelendirilen bu türün Osmanlı'nın içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik durumla şekillendiği söylenebilir. Bu bağlamda 19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyılda Osmanlı-Türk edebiyatında bilim ve teknolojiyi merkeze alan Ahmet Mithat'ın *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* (1888), Celal Nuri İleri'nin *Tarih-i İstikbâl* (1913), Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet* (1913), Yahya Kemal Beyatlı'nın "Çamlar Altında Musahabe" (1913), Hasan Rüşenî Barkın'ın, "Rüşenî'nin Rüyası-Müslümanların 'Megali İdeası' Gaye-i Hayâliyesi" (1914), Refik Halid Karay'ın, "Hülya Bu Ya..." (1921), Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Arzîler" (1925) ve Behlül Dâna'nın "Makineli Kafa" (1928) başlıklı anlatıları büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu eserlerde fennin yükselişinin ve bilime yönelişin mantığının dönemin iktisadi-siyasi bunalımının sonuçlarından olduğu görülmektedir. Bu metinlerde Batılılaşma, medenileşme, kalkınma izleklerinin teknolojik güce paralel bir biçimde kurgulandığı tespit edilmiştir. Anlatılarda görülen bu ortak özellik Osmanlı'daki modernleşme hareketlerinin edebî alandaki yansımalarındandır.

Dönemin aydınları tarafından bir üretim aracı ve/veya siyasi erkin kaynağı olarak görülen bilimin toplum yaşamı üzerindeki etkisi fenne dayalı eserlerde Avrupa veya Amerika örnekleri üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Tez kapsamında analiz ettiğimiz metinlerde bilim, teknolojik güç olarak algılanmış ve Batı'nın endüstriyel gücü ile siyasi gücü arasında bir bağlantı kurularak bu ilişki Osmanlı'ya aktarılmıştır. Ancak fen ve teknoloji konusunda atıfta bulunulan "Batılı" modellerin Osmanlı geleneğiyle, din, kültür ve kimlik çerçevesinde

sorgulandığı görülmektedir. Özellikle anlatılarda ortak bir imge olan makinelere yüklenen değerin çeşitliliği dönemin aydınlarının bilime yaklaşımlarındaki çoğulluğun göstergesidir. Günümüz edebiyat araştırmalarında ayrıntılı olarak ele alınmamış, kanon dışında kalmış bu eserler 19. ve 20. yüzyıl Osmanlı-Türk edebiyatında modernleşme düşüncesini anlamlandırmak açısından önemli bir yer teşkil etmektedirler.

Anahtar sözcükler: fennî edebiyat, modernlik, gelenek, gelecek, teknoloji, endüstrileşme, çevre.

ABSTRACT

THE REASON IN TENDENCY TOWARDS SCIENCE AND DESIGNATION OF FUTURE IN OTTOMAN-TURK NARRATIONS (LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES)

Uyanık, Seda

PhD, Department of Turkish Literature

Advisor: Associate Professor Laurent Mignon

July 2011

One of the leading dynamics of innovative movements gained popularity in Ottoman Empire is the argument relating to “adoption of science and technology of the West” during 19th century. Such argument leads to the growth of a literary genre based on science at the end of 19th century when advantages and disadvantages of scientific and technological developments are attempted to figure out. It could be asserted that political and social atmosphere of Ottoman Empire shapeden this literary genre can be called as “scientific” as well. In this case, *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* (1888) by Ahmet Mithat, *Tarih-i İstikbâl* (1913) by Celal Nuri İleri, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet* (1913) by Molla Davudzâde Mustafa Nâzım, “Çamlar Altında Musahabe” (1913) by Yahya Kemal Beyatlı, “Rûşenî’nin Rüyası–Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi” (1914) by Hasan Rûşenî Barkın, “Hülya Bu Ya...” (1921) by Refik Halid Karay, “Arzîler” (1925) by Abdülhak Hâmid Tarhan and “Makineli Kafa” (1928) by Behlül Dâna focus on science and technology in late 19th century or early 20th century have much significance. Since it could be observed that the reason for the rise in and tendency towards the science lies in economical and political depression of the age in the light of such works. In these texts, such themes like westernization, civilizing and development fictionalized are described to be in parallel with technological power. This common character of narrations is one of the reflections of Ottoman modernization movements in the literature.

The effect of science regarded as means of production and/or source of political power by the intelligentsia of that period is tried to be narrated over European or American images in the works based on science. The science is considered to be a technological power and there established a connection between industrial and political power of the West hence such relations transferred in the Ottoman Empire in the texts we have analysed. However, "the Western" model

shown as an example in terms of science and technology is seen to be criticized taking Ottoman traditions, religion, culture and identity into consideration. The variety of values attributed to machinery as a common image in the narrations specifically is the signifier of pluralism of intelligentsia towards science. These works not studied in detailed and not included in literary canon in current literature researches have an important place in terms of giving the meaning of modernity in Ottoman-Turk literature in 19th and 20th centuries.

Keywords: scientific literature, modernity, tradition, future, technology, industrialization, ecology.

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu tezi yazmamda büyük desteği olan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon’a eleştirileri ve önerileri için teşekkür etmek isterim. Tez konumu seçme ve çalışmalarımı genişletme dönemlerindeki büyük katkılarının karşılığını asla ödeyemem. Tez yazma sürecimin her aşamasında metinlerimi özenle okuyarak düşüncelerimin zenginleşmesini sağlayan Prof. Talat S. Halman’a şükran borçluyum. Ayrıca paylaştığı fikirleri ve bilgi birikimiyle tezime farklı açılardan yaklaşmamı sağlayan Dr. Mehmet Kalpaklı’ya, tezimi okuyup metnin daha iyi bir hâle gelmesi için yaptıkları değerli yorumlardan dolayı Yrd. Doç. Dr. Akif Kireççi ve Yrd. Doç. Dr. Nermin Yazıcı’ya, tez metinlerine ulaşma konusundaki yardımları için Kudret Emiroğlu’na teşekkür ederim.

Tez araştırmalarım boyunca değerli katkılarıyla yanımda olan Derya Tüzin, Aslı Uçar, Ruken Alp, Naim Atabağsoy, Öykü Terzioğlu, Aslıhan Aksoy Sheridan’a, güler yüzü ve sohbetiyle çalışmalarımındaki motivasyonuma yardımcı olan Türk Edebiyatı Merkezi Koordinatörü Demet Güzelsoy Chafra’ya ve sıkıntılı zamanlarımda hem akademik hem de insani bakımdan benden desteğini esirgemeyen dostum Güney Ogun’a minnettarım.

Desteği ve sevgisiyle hep yanımda olan annem Ayşe Uyanık’a, akademik adımlarımda beni cesaretlendiren kardeşim Aslı Uyanık Seymen’e ve Aytaç

Seymen'e, sınırsız anlayışı ve hoşgörüyle bana güç verip hayatın özellikle de tezin sıkıntılarını katlanılır kılan Evrim Tanrıverdi'ye teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	1
A. 19. Yüzyıl Sonu ve Erken 20. Yüzyıl Osmanlı Anlatılarında Bilim	4
B. “İslam İlerlemeye Engel mi?” Tartışmasının Boyutları	10
C. Yeni Bir Konu, Yeni Bir Tür	18
1. Ütopya-Bilimkurgu İkileminde Fennî Edebiyat	18
2. Osmanlı Edebiyatında Jules Verne Etkileri ve Fennîlik	29
3. Kriz Dönemlerinin Edebî Sahaya Yansımaları	38
BİRİNCİ BÖLÜM: MODERNLEŞMENİN ALEGORİSİ OLARAK	
FENNÎ ANLATILAR	46
A. Fennî Anlatılarda Amerika İmgesi	46
1. <i>Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları</i>	49
a. Osmanlı-Amerika Karşılaştırmaları ve Bilimdeki Yoksunluk	52
b. Aşırı Medeniyetin Zararları	60

c. Amerika ve Jules Verne	63
2. “Ruşeni’nin Rüyası”nda İslam Amerikası	67
a. “Ruşeni’nin Rüyası”nda Batı Sömürgeciliğine Karşı İslam	69
b. Tayyare Anlatıları ve Özgürlük Heykeli	78
3. Amerikalı Seyyahın Rüyası: “Hülya Bu Ya...”	83
a. Fennîlik, Makineleşme ve Güçsüzleştirilen Amerika	84
B. Makineleşen Osmanlı Edebiyatı ve Avrupa Eleştirisi	97
1. Terakki Ekseninde Şehir ve <i>Rüyada Terakki ve Medeniyet-i</i> <i>İslamiyye-i Ru’yet</i>	98
a. Osmanlı Teknolojisi Karşısında Avrupa ve Gayrimüslimlerin Durumu	104
b. Fennîlik ve Makineleşme	109
2. <i>Tarih-i İstikbal</i> ’de İlerleme Karşısında İslam ve Emperyalizm	114
a. “İslam İlerlemeye Engel mi?” Tartışmasında “Fennin Manevrası”	119
b. Aşırı Teknolojileşmenin Sonuçları	125
3. “Çamlar Altında Musâhabe”de Jules Verne’den H. G. Wells’e: Zaman Makinesi	129
a. Şehir, Avrupa ve Modernleşme	133
b. Yeniyi Eskiyle Kucaklamak	135
4. “Arzîler”de Teknolojinin Karşısında İslam	138
a. İlim, Teknik ve Batı Emperyalizmi	139
b. “Arzîler”de Batı’ya Karşı Çıkış ve Tür Bağlamında Yapıbozum	144

5. “Makineli Kafa”nın Anlattıkları...	148
a. Avrupa’nın Fennine Hayranlık Dolayımında Makine İmgesinin Toplum Üzerindeki Etkileri	152
b. Fennî İcatlardan Fennî Hırsızlıklara	156

İKİNCİ BÖLÜM: GELENEK VE BİLİM ARASINDA KURULAN DENGİ:

ZAMAN VE ÇEVRE	160
A. Gelecekteki Geçmiş	161
1. Umut Ülkesi Olarak Geleceğin İslam Medeniyeti	161
2. Geçmiş, Gelecek ve İmtidâd: Yenilenen ve Yinelenen Tarih	167
B. Geçmişin İzlerini Silen Gelecek	173
1. 152. Yüzyılda Belleksiz Toplum	173
2. “Mazi Yolcusuna Âti Yolu”	180
C. Fennî Anlatılarda Teknoloji ve Çevre	185
1. Geleceğin İstanbul’unda Çevre Duyarlılığı mı, Cennet İmgesi mi?	186
2. Aşırı Medenileşme ve Sunileştirilen Güzellik	190
SONUÇ	193
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	197
ÖZGEÇMİŞ	207

GİRİŞ

Bu tezde 19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyılda Osmanlı edebiyatında bilimi merkeze alan anlatılar ele alınmıştır. Söz konusu dönemde üretilen edebî metinlerde Osmanlı'nın içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik duruma gösterilen reaksiyonun bilim dolayımında şekillendiği tespit edilmiştir. Trablusgarp Savaşı (1911-1912), Balkan Savaşları (1912-1913) ve I. Dünya Savaşı (1914-1918) ile çöküş aşamasına giren Osmanlı'nın geleceğine dair umutlu veya karamsar yaklaşımlar dönemin aydınlarının edebiyat eserlerine fen ve teknoloji izleği üzerinden yansıtılmaktadır. Tez kapsamında incelediğimiz Ahmet Mithat'ın *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* (1888), Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet* (1913), Celal Nuri İleri'nin *Tarih-i İstikbâl* (1913), Yahya Kemal Beyatlı'nın “Çamlar Altında Musahabe” (1913), Hasan Rûşenî Barkın'ın, “Rûşenî'nin Rüyası—Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi” (1914), Refik Halid Karay'ın, “Hülya Bu Ya...” (1921), Abdülhak Hâmid Tarhan'ın “Arzîler” (1925) ve Behlül Dâna'nın “Makineli Kafa” (1928) başlıklı metinlerinde gelecek yüzyıllarda bilimsel açıdan ileri düzeye gelerek hem siyasi hem de iktisadi bakımdan kalkınan bir Osmanlı kurgusuyla, yüceltilen makinelerin veya eleştirilen endüstrileşmenin alegorileriyle karşılaşmaktadır. Bu durum kimi zaman teknolojinin sahiplenildiği şeklinde

yorumlanabilirken bazı eserlerde teknolojinin, endüstrileşmenin olumsuz taraflarının göstergeleri olarak da okunabilmektedir. Çünkü ele aldığımız eserlerde teknoloji ile insani değerlerin kaybolduğu, Osmanlı geleneğinin ve toplumsal belleğin yitirildiği bir düzeni anlatan kurgulara da rastlanmaktadır. Birbirlerine yakın tarihlerde üretilen bu metinlerde endüstrileşme ve makineleşmenin eleştirildiği, Avrupa'nın ve Amerika'nın emperyalist faaliyetlerine tepki gösterildiği de gözlemlenmiştir.

Fen ve teknoloji yenileşmenin ilk adımı olarak görülmüş, Osmanlı aydınlarının medenileşme projelerinde en önemli yeri almıştır. Çalışmamızda Tanzimat dönemi edebî metinlerinin temel problematiklerinden biri olan “aşırı Batılılaşma”nın, tez kapsamında ele aldığımız metinlerde “aşırı makineleşme”, “aşırı endüstrileşme” sorunsallarına dönüştüğü iddiası temellendirilmektedir. 19. yüzyılda hız kazanan yenileşme hareketlerinin beraberinde getirdiği “Batı'nın bilim ve teknolojisinin Osmanlı'ya getirilmesi” tartışmaları edebî alanda da bir yenilik doğurmuştur. Dönemin siyasetinden bağımsız olmayan edebî faaliyetlerde yeni konuların yeni edebî türler doğurduğuna ilişkin düşünce çalışmamızda metinler üzerinden örneklerle desteklediğimiz bir diğer tespittir. Bu bağlamda tezimizde fen ve teknolojinin faydalarının ya da beraberinde getireceği olumsuz sonuçların öngörülmeyle çalışıldığı 19. yüzyıl sonunda Osmanlı edebiyatı tartışmalarına giren bir kavram olan “fennî edebiyat” ile bilimi merkeze alan Osmanlı anlatıları ilişkilendirilmiştir. Söz konusu kavram araştırmacılar tarafından günümüz edebiyat incelemelerinde ele alınmamış olup çalışmamızda analiz ettiğimiz metinlerle ilişkisi şimdiye kadar tartışılmamıştır. Metin merkezli olarak incelediğimiz edebî eserler üzerine yapılan sınırlı araştırmalarda ütopya, bilim kurgu gibi kavramlarla 19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyıl metinlerine yaklaşıldığı

görölmüş, o dönemin önemli edebî türlerinden biri olan fennî edebiyatın dışlandığı saptanmıştır.

Bu tezin amacı 19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyılda fen ve teknoloji ile bir toplum düzeni kurgulayan ve Osmanlı-Türk edebiyatı araştırmalarında veya edebiyat tarihlerinde adları anılmayan anlatıları metin merkezli olarak incelemektir. Fen ve teknolojiyi kurgularına başat unsur olarak taşıyarak Osmanlı bürokrasisi, Avrupa yaşam tarzı ya da Amerikan emperyalizmi gibi konuları eleştiren bu metinlerin fennî türde yazılan eserler olduğu iddiası dönemin bilim anlayışı ve türe yönelik kavramsal yaklaşımlar ele alınarak ortaya koyulacaktır.

Bu metinlerde modernleşme tartışmalarının fennîleştirildiği söylenebilmektedir. Yazarlar makinelerin, teknolojik yöntemlerin toplumda kullanılmasının getireceği sosyal faydayı din, kültür, kimlik gibi izlekler çerçevesinde ele almışlardır. Deneysel çalışmalar olarak nitelendirilebilecek bu metinlerde aydınlanmanın, endüstrileşme ve teknolojinin temellük edilip edilmeyeceği sorusu üzerine odaklanılmıştır. Edebî metinlerde imgesel düzlemde cevaplanmaya çalışılan bu soru aynı zamanda 19. yüzyılda aktifleşen bilimsellik, pozitivizm tartışmalarının da yansımasıdır. Bu nedenle bilimi merkeze alan fennî anlatıların değerlendirmesine geçmeden önce dönemin entelektüel ortamında söz konusu tartışmanın boyutlarına bakmak metinleri anlamlandırma açısından önem taşımaktadır.

A. 19. Yüzyıl Sonu ve Erken 20. Yüzyıl Osmanlı Anlatılarında Bilim

“Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor. Kanım akarken baldızım aşağıya indi. Yazı yazıyorum kapıyı kapadım diyerek geriye savdım. Bereket versin içeri girmedi. Bundan tatlı ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırdım. Baygınlık gelmeye başladı...” (*Beşir Fuad* 32). Beşir Fuat’ın (1852-1887) intiharı esnasında kaleme aldığı bu sözlerin, yazarın 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatı ve felsefesine getirmeye çalıştığı değişimlerin bir iz düşümü olduğu söylenebilir. “İlk Türk pozitivist ve natüralisti olarak anılan” ve “sahip olduğu materyalist ve pozitivist düşünceler nedeniyle ruhun bekasına inanmayarak, beden dışında bir ruh cevherinin varlığını redde[den]” (Okay 192) Beşir Fuat, hayalden arındırılmış, topluma hizmet eden fennî eserler ortaya koyulması gerekliliğine olan inancını intiharının aşamalarını bütün ayrıntıları ile aktarmasıyla da göstermiştir. Ölmeden önce bıraktığı mektupta atardamarlarından birinin geçtiği yere “klorit kokain” şırınga edip o bölgeyi hissizleştirdikten sonra damarlarını keseceğini, böylelikle “intiharını fenne tatbik edece[ğini]” söyleyen yazarın gerçekleştireceği eylemin şekli ile şairliği karşılaştırması onun fen ve edebiyat arasında kurduğu ilişkinin özeti gibidir: “Şairler söz ile pek çok kahramanlık satarlar; fakat fiiliyata gelince, böyle bir metanet göstereceklerinden emin değilim. Çünkü, şu intihar, beyne bir tabanca sıkamak, kendini asmak ya da suya atılmak gibi değildir” (*Beşir Fuad* 39).

Beşir Fuat’ın hayalî olanı reddederek “sadece ilmî zihniyetle yazılmış eser ist[ediğini]” belirten Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde yazara “ilim mistiği” yakıştırmasını yapmıştır (300). Tanpınar’ın bu benzetmesi aslında sadece Beşir Fuat’ın değil, o dönem aydınlarının bilim

konusunda geliştirdikleri yaklaşımların, mevcut farklılıklar ve problemlerin sorgulanması gerekliliği bakımından da yönlendirici niteliktedir.

Özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde çok sıcak bir tartışma hâline gelen romanda gerçekçilik, akla uygunluk meselesi Osmanlı edebî metinlerinin tür ve içerikleri bakımından da dönüşmelerine neden olan unsurlardandır. 1880-1895 senelerinde Türk edebiyatında yeni bir döneme doğru hazırlanıldığını söyleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde yeni öğrendiğı Fransızcasıyla Zola'nın *Thérèse Raquin*'ini çevirmeye kalkan Muallim Naci'yi (1850-1893), “bir asker olduğı hâlde kendi kendine biyolojiye merak salan, Fransız natüralizminin ilkelerini benimseyen, dinsiz, terakki fikrine inanmış” Beşir Fuat'ı, Türk hikâyesinin gidişatını eleştiren ve yazdığı mukaddimeyle realizmin esaslarını anlatan Sami Paşazâde Sezai'yi (1860-1936), natüralist eseri *Karabibik* ile Nabizâde Nâzım'ı (1862-1893), hatta *Araba Sevdası*'ndaki “görme ve kaydetme arzularıyla” Recaizâde Mahmut Ekrem'i (1847-1914) bahsettiğı yeni edebiyat anlayışının önemli isimleri arasında sayar (294).

Bu bağlamda değinilmesi gereken ve çalışmamız için önem arz eden nokta, “terakki” fikri ile birlikte bilime ilişkin unsurların da edebî eserlere dâhil edilmesidir. Bu konudaki ilk örneklerin arasında Şinasi (1826-1871) sayılabilir. Örneğin Mustafa Reşit Paşa'ya yazdığı kasidesinde Şinasi “Adl ü ihsanını ölçüp biçemez Nevton'lar” ifadesini kullanarak Paşa'nın adalet ve iyiliklerini Newton'un bile hesaplayamayacağını söyler. “Kaside”de “Dilin iradesini başta akl eder tedbir / Ki terceman-ı lisandır anı eden takrir”; “Ziya-yı akl ile tefrik-i hüsn ü kubh olunur” (*Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* 491). Akla ve bilime yönelik vurgu Şinasi'nin başka şiirlerinde de kendini gösterir. Hatta Şinasi, gelenekten ayrılan, akıl yoluyla bilinen bir Tanrı inancını “Münacaat”ta hissettirir: “Vahdet-i zâtına

aklımca şehâdet lazım” (Allah’ın birliğini aklımın kabul etmesi gerekir). Bu ifadelerde dikkati çeken ilk özellik akılcılığı öne çıkaran yaklaşımdır. Şinasi geleneksel İslam düşüncesi ile olan mesafesini bu dizelerle ortaya koymuştur. Şairin keskin köşeleri olmayan, pratik bir Tanrı inancı olduğu söylenebilir. Bu inanışta din ve iman, akıl karşısında edilgin konumdadır.

Bedri Mermutlu, *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi* adlı çalışmasında Şinasi’nin bu eğilimini, dini akılcılıkla tartışan Arap felsefeci İbn Rüşt’ün (1126-1198) “metafizik realizmi”ne benzetmekte, “felsefesinde her şeyden önce sırf ilim arayan ve dini ancak onunla açıklamaya çalışan İbn Rüşt’ün tevil edemediği yerde susmayı tercih eden sistemli hareketine benzer bir tavrı Şinasi’de görme[nin] mümkün” olduğunu söylemektedir (189). Mermutlu, Şinasi’nin Tanrı’nın birliği dışındaki konularda akılla nakil arasında uyum gözetmenin şart olmadığı yönündeki tutumunu onun şeriat ve hikmetin “mebhâs-ı tevhid”de birleştikleri yönündeki ifadesiyle açıklamaktadır (190). Dolayısıyla yukarıda alıntıladığımız bu beyitler de Şinasi’nin, dinin rasyonelleştirilmesi konusundaki görüşlerinin ürünü olarak yorumlanabilir. Geleniğin ve dinin sorgulanması Batılı aydınlanma düşüncesinin etkilerinden olup Osmanlı edebiyatı için yeni bir konudur. Şinasi’nin akılcılık tartışmasını edebiyat zeminine taşıması da dönemin eğilimini belirlemek noktasında dikkate değerdir.

Orhan Okay, “Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri” başlıklı makalesinde Batılılaşma hareketi ile beraber “Divan edebiyatını, dolayısıyla eski mazmunları küçümseyen Tanzimat şairlerinde çağlarının fizik, astronomi, jeoloji gibi fennî bahislere yani bir çeşit yeni mazmunlara bürünmüş mısralar görün[düğüne]” işaret eder (57). Dolayısıyla yenileşme döneminde Batılı düşünürlerin, felsefe, sosyoloji, edebiyat ve mantık ile ilgili eserlerinin ve bu eserlerden yapılan çevirilerin

Osmanlı aydınları üzerindeki etkilerinin belirgin bir şekilde kendini hissettirdiği söylenebilir. Örneğin, Baha Tevfik (1881-1914), materyalist yönüyle bilinen Louis Büchner'den *Madde ve Kuvvet*'i, solidarist Alfred Fouillée'den *Tarih-i Felsefe*'yi çevirmiş olup yazarın Friedrich Nietzsche'den "Vahdet-i Mevcud" adlı bir çevirisi de vardır.

Yine o dönemde aydınlar, felsefede pozitif düşünce üzerine çalışmış sosyolog Auguste Comte, bilimsel yöntemi insan bilimlerinin incelenmesine uyarlamaya çalışan Hippolyte Taine, sosyolojiye evrim teorisini uygulayan Herbert Spencer gibi yazarlara ilgi göstermişlerdir. II. Abdülhamit'in tahttan indirildiği 1908'den itibaren Osmanlı'daki düşünce faaliyetlerinin farklı bir boyut kazandığına dikkat çeken, özellikle Fransız romantizmi ve Aydınlanma felsefesi çevresinde, 1908'den 1918'e kadar Batı'nın bütün yeni felsefi ve sosyolojik eğilimlerinin Osmanlı'da taraftar bulduğunu belirten Hilmi Ziya Ülken, "Türkiye'nin Modernleşmesi ve Bu Hareketin Öncüleri Olan Türk Düşünürleri" adlı makalesinde söz konusu girişimler konusunda şu örnekleri verir:

Bu dönemde Rıza Tevfik (1868-1949), Cavit ve Ahmet Şuayb (1876-1910) tarafından *Ulûm-i İctimaiye ve İktisadiye* dergisi kurulmuştur. Bu dergi, ciddi ve devamlı olarak Spencer (1820-1903), Schaeffl ve R. Worms'un biyolojik sosyoloji fikirlerini savunmuştur. Bu yıllarda, Spencer'in evrimciliğinin (*evolutionisme*) Türk düşünce hayatına derin etkileri olmuştur. Rıza Tevfik, agnosticisme [bilinmezcilik] üzerine, [...] Ahmet Şuayb da, H. Taine ve E. Renan'dan mülhem sanat felsefesine dair yazılar yazıyordu. (28)

Ancak bu dönemde bilimde pozitif düşünceye yönelik felsefi hareketlilik üzerine genel bir değerlendirme yapmanın, bir kanıya varmanın veya bir sonuç çıkarmanın sakıncalı olduğu da belirtilmelidir. Çünkü özellikle II. Meşrutiyet döneminde her ne kadar Batılı düşünürlerin fikirlerinin benimsenmesi veya söz konusu fikirlerin eserlere tatbiki yoluna gidilmeye çalışılsa da Batılılaşma yolunda tek tip bir aydın grubundan bahsetmediğimizi ifade etmek gerekir. Örneğin Meşrutiyet döneminde pozitivism savunucularından Hüseyin Cahit, Auguste Comte'tan hiç bahsetmezken, bir başka pozitivist olan Hippolyte Taine'in düşüncelerini kabul etmiştir. Celal Nuri (1882-1938), Abdullah Cevdet (1869-1932) gibi isimler ise biyolojik materyalizmle ilgilenmişlerdir. Bayram Ali Çetinkaya, "Modern Türkiye'nin Felsefi Kökenleri" adlı makalesinde İslam'ın bünyesine materyalizmin uyduğunu söyleyen ve İslamiyet'te yapılmasını istediği tasfiyenin yerine maddeci felsefeyi yerleştirmek isteyen Celal Nuri'nin, "İslam ile materyalizm arasında ilişki kurma denemesine girişmiş –belki– ilk düşünürümüz" olduğunu ifade etmektedir. Çetinkaya'ya göre Abdullah Cevdet ise İslam'ı bir araç olarak kullanmakta, yalnız Batı kurum ve teknolojisinin Osmanlı'ya getirilmesini amaçlamakta ve bununla birlikte İslam ulemasıyla, biyolojik materyalist düşünürlerin fikirlerini karşılaştırmak yoluyla, Müslümanlara İslam'ın bizzat biyolojik materyalizm olduğunu ispatlamaya çalışmaktadır (65). Ahmet Mithat'a gelince, o, Auguste Comte'un materyalizm hakkındaki düşüncelerini benimseyen Beşir Fuat'ın aksine, materyalizme, Auguste Comte'a ve Schopenhauer'ın felsefesine karşıdır (Cankara 53). Ahmet Mithat'ta koşulsuz bir pozitivism anlayışından çok İslam ve bilimle arasında bir ilişki kurma çabası vardır. Bu anlayışta Batı medeniyetine tamamen sırt çevrilmemekte, ancak İslam'ın da bilimsel bir gelişmeye engel olmadığı da kanıtlanmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla

Batılılaşma çerçevesinde bilimin Osmanlı'ya ithali konusunda genel bir görüş olduğu söylenebilse de aydınların bilime yönelik kavrayışları oldukça çeşitlidir. Bu konuya ilişkin bir örneği Tanpınar'ın *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde buluruz.

Tanpınar, Ahmet Mithat'ın (1844-1912) *Dağarcık*'taki “Medeniyet ve Bedavet” yazısında Batılılaşma konusunu “ilim ve felsefe” açısından ele aldığı iddiasında bulunduğunu söyler. Ancak Tanpınar, Ahmet Mithat'ın yaklaşımını parantez içinde “[fizioloji, psikoloji (!)]” (449) olarak yorumlar. Yani yazara göre Ahmet Mithat'ın söz konusu makalesindeki ilimsel değerlendirmeleri fizioloji, felsefi bakış açısı ise psikoloji temellidir. Tanpınar'a göre, “Bir taraftan yeni öğrendiği Avrupa ilmi ve felsefe tarihi ile dinî akidelerinin arasındaki o rahat, buhransız sallanışı ve pozitivist felsefenin, Lamarkizmin verileriyle İslami esasları birleştirmeye çalışması, hattâ *Kur'an*'da, hadiste onlara dayanak araması [...] muharririmizin hangi ufukları yokladığını gösterir” (449).

Kısacası aydınların bilimle kurduğu ilişkinin özünde edebiyat, felsefe, İslam veya geleneğe yönelik yorumlarının bir bileşiminin olduğu göz önüne alınmalıdır. Batı'nın bilim ve tekniğini Osmanlı'ya ithal eden, Aydınlanma düşüncesini Osmanlı Batılılaşma düşüncesine eklemleyen bir Tanzimat aydını düşüncesinden kaçınılmalıdır. Avrupa'daki modernleşme süreci, Osmanlı'daki Batılılaşma süreciyle eş tutulamayacağı gibi, 19. yüzyıl Osmanlı aydınlarının yaklaşımlarını anlamlandırırken pozitivist, realist, natüralist, materyalist, solidarist, ateist... gibi adlandırmaların niteliği de tartışmalıdır. Aydınların bilimi yorumlayışları özellikle İslam karşısında aldıkları tavırlar çerçevesinde şekillenmiştir.

B. “İslam İlerlemeye Engel mi?” Tartışmasının Boyutları

Türk edebiyatının önemli tartışma konularından biri olan “Batılılaşma” olgusu söz konusu olduğunda “Doğu-Batı karşıtlığı”, “aşırı Batılı etkilerden uzak bir İslam medeniyeti”, “Batı’nın bilim ve teknolojisinin Osmanlı’ya getirilmesi” gibi argümanlarla sıklıkla karşılaşılmaktadır. İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*’nda Batılılaşmanın “Batı” dediğimiz Avrupa modeline göre olduğunu ve Osmanlı İmparatorluğu’nun askerî gereksinimlerinin dışında düşünce ve edebiyat alanında da Avrupa dünyasına yaklaşmak zorunda olduğunu belirterek Batı etkilerinin yoğunlaştığı 19. yüzyılı “bir kültürel dualizm asrı” (27) olarak tanımlar. Şerif Mardin, *Türkiye’de Toplum ve Siyaset* adlı çalışmasında “Tanzimat[’ın] bir yandan laik Batı kurumlarını yerleştirmeye çalışırken, öte yandan imparatorluğun ‘dinsel’ yapısından vazgeçemediğini” (182) söyler. Jale Parla ise, *Babalar ve Oğullar* adlı kitabında yenilikçi yazarların Osmanlı kültürünün kapsamlı ve mutlak egemenliğine birkaç Batıcı yeniliğin zahmetsizce sindirilebileceği konusunda ortak görüşe sahip olduklarını dile getirir (13).

Verdiğimiz referanslarda öne çıkan ortak nokta Osmanlı aydınlarının Batı medeniyetinin gelişmesini ilim ve teknolojiye bağladıkları yönündeki görüştür. Avrupa’ya giden Osmanlı sefirlerinin yazdıkları sefaretnamelerde veya seyahatnamelerde bu anlayış oldukça belirgindir. Örneğin başkâtip Mustafa Sami Efendi, *Avrupa Risalesi* adlı eserinde Aydınlanma devrinin sonuçlarını göz ardı ederek Avrupa’da gördüğü uygarlığın nedenlerini bilimin gelişmesinde ve yaygınlaşmasında görür (37). “19. Asır Manzumesi”nde Sadullah Paşa, bir yandan Yeni Çağ’da insanın, aklı ve iradesiyle gerçekleştirdiği hızlı, baş döndürücü bir gelişme olduğunu ve bu duruma ayak uydurmak gerektiğini dile getirirken bir

yandan da “on dokuzuncu asır medeniyetinin Hristiyanlığa aykırı olduğu hâlde, İslamiyet’in esası olan Allah’ın birliği fikrini teyit ettiğini” (71) ileri sürerek eserinde teknolojinin İslam’a uygunluğunu tartışmıştır.

Bu tartışmanın içindeki Osmanlı aydınlarından biri olan Namık Kemal (1840-1888), 1883’te, Paris’te “İslam ve İlim” (L’Islamisme et La Science) başlıklı bir konferans vererek İslam’ın ilme ve gelişmeye engel teşkil ettiğini ileri süren Fransız düşünür Ernest Renan’ın (1823-1892) düşüncelerine karşı *Renan Müdafaaanamesi* adlı eseri kaleme alır. Ernest Renan’ın İslam hukukunun faydasız olduğu, Müslüman bilginlerin Avrupa’yı hor gördüğü ve *Kur’an*’ın baştan başa “mugalâta”ya dayanan bir muhakemeler sisteminden başka bir şey olmadığı yönündeki ifadelerini aktarırken Namık Kemal’in Renan’a karşı çıkışındaki dayanak noktası *Kur’an* ve hadislerdir. Yazar, Müslümanlardan hiç kimse ilim ve felsefe ile uğraşmamış olsa bile yine de İslam’ın ilim ve felsefeye engel olduğunu ispat etmenin mümkün olmadığını dile getirir. Hem ilim hem de hikmetin üstünlüğüne dair ve bunların tahsilini emreden ayet ve hadisleri örnek verir. Müslümanlar arasındaki âlimleri örnek gösterir (84-95). Kısacası Namık Kemal, *Renan Müdafaaanamesi*’nde İslam ve ilim arasında bir bağdaşıklık ilişkisi kurmak ister. Ancak bu tartışmaya farklı açılardan yaklaşan aydınlar da vardır.

Osmanlı devleti ile yapılan kıyaslamalarda geriliğin ve Batı’nın üstünlüğünün nedeninin “ulûm ve fûnun” kelimeleriyle yapıldığını dile getiren Şükrü Hanioğlu, *Bir Siyasal Örgüt Olarak Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklük* adlı çalışmasında bilimin aynı zamanda dinle çatışan bir içeriğe sahip olduğunu dile getirir. Bu bağlamda Hanioğlu, Sadık Rıfat Paşa’nın (1807-1857), “her ne kadar umûr-i diniye ve mezhebiyyede salâbet ve metanet tavr-ı memduh ise de taassub hal tahsin olunacak meslek değildir” ifadesini ve Münif Paşa’nın

(1830-1910) “ilmin fevâid-i âzimesinden birisi[nin] dahi insanı itikâdât-ı bâtiladan vikâye etmesi” olduğuna ilişkin sözlerini aktararak dinin, “itikâdât-ı bâtila” ile aynı anlamda kullanıldığını ileri sürer. Yazar, bilim ve terakki ile din arasındaki ilişki yolunda İslam medeniyetinin Avrupa karşısında geri kalmışlığının ve taassubun terakkiye mani olduğunun altını çizen Şemsettin Sami’nin (1850-1904), “Medeniyet-i Cedidenin Ümem-i İslamiyeye Nakli” (1884) metnindeki “Biz ulema-yı İslâmın âsârıyla uğraşmayı tarih ve âsâr-ı atika ulemasına bırakarak temeddün etmek ister isek ulûm ve fûnûnu Avrupa medeniyet-i hâzırasından almalıyız” yönündeki ön kabulünü dile getirir (32). Hanioglu, Şemsettin Sami’nin “Avrupa’da dahi birçok vakit medeniyetin yolu üzerine bir sedd olub ulema-yı İslâm’a sehâr nazarıyla bakılmış ve ilm ü fen ile uğraşanlar rüesâ-yı rûhaniye tarafından ba’d-el-tekfîr mücâzât-ı şedîdeye uğradılmış idi” (32) şeklindeki sözlerine referans vererek onun, İslam’ın belirlediği çerçevenin dışında olduğuna işaret eder. Şemsettin Sami, İslam ilimlerini eski medeniyetler olarak addeder. “İbn-i Sina’nın tıbbıyla sıtmayı bile kesmeğe muktedir olamayacağımız gibi Cahiz’in kimyası ve İbn-i Rüşd’ün hikmetiyle ne demiryolu lokomotifleriyle vapuru yürütebiliriz ne telgraf kullanabiliriz” diyerek Namık Kemal’in İslam’ın içerisinden çıkardığı ilim hakkındaki yorumlarının aksini savunmaktadır (aktaran Hanioglu 31). Bu yaklaşım Osmanlı romanında da kendini göstermiştir.

Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi romanı ilk deneyen yazarlar Avrupa edebiyatı karşısında Osmanlı şiirini de geriliğin bir işareti sayarlar. Örneğin Şemsettin Sami, “Şiir ve Edebiyatta Teceddüd-i Ahirimiz”de Shakespeare’in, Moliere’in, Racine’in, Schiller’in, Goethe’nin manzumelerini okuduktan sonra Osmanlı şiirini hayalî imgelerinden dolayı çocukça bulur (aktaran Moran 9-10). Namık Kemal de “Mukaddime-i Celal” de aynı nedenle eski

yapıtları eleştirir ve bu yapıtları uygar bir çağa yakın görmez. Walter Scott, Alexandre Dumas, Victor Hugo’yu över. Batılı bir edebî tür olarak roman kabul görülmeye başlasa da Osmanlı aydınları Batı’ya ve Batı düşüncesine karşı ihtiyatlı davranmakta, Batılı yenilikleri Osmanlı toplum yapısıyla, gelenekle uzlaştırmaya çabalamaktadırlar. Bu aşamada bilim ve teknolojinin odak noktası olması ve romanların temalarına kaynaklık etmesi mevcut etkilerin nedenlerindendir. Söz konusu “ihtiyat”ın alegorisi niteliğinde yorumlayabileceğimiz, romanlarda parodi düzlemine oturtulan *Araba Sevdası*’ndaki Bihruz gibi “Aşırı Batılılaşmış” alafranga züppe tipinin karşısına Batılı eğitim almış, Batı’nın bilim ve tekniğine vâkıf olumlu Müslüman kahramanlar koyulmuştur. Ancak burada değinilen araştırmacıların sundukları argümanlardan veya Osmanlı romanındaki alafranga tipler ve “Batılı”-gelenekçi tiplerden yola çıkılarak bir “Tanzimat veya Tanzimat sonrası dönemi romanı” değerlendirmesi yapmak sorunlu bir yaklaşım olacaktır. Bu ifadelerden hareketle mevcut eğilimin yanında Batı’yı keşfetme ve öğrenme çabası içinde olan aydının, bir yandan Osmanlı geleneklerini sorgularken diğer yandan kültürel öz ve İslam’a ilişkin bazı değerleri korumaya çalıştığı söylenebilse de 19. yüzyıl aydınınının tekil bir söyleme sahip olmadığı da belirtilmelidir. Çünkü “Tanzimat aydını”, “19. yüzyıl aydını” gibi ifadelerin altında tek tip siyasi düşünceye sahip, homojen bir aydın topluluğu bulunmamaktadır.

Bu konu etrafında üretilen genellemelerden biri Jale Parla’ya aittir. Parla, *Babalar ve Oğullar* adlı çalışmasında sadece birkaç Tanzimat dönemi romanı üzerinden Tanzimat romanının epistemolojik temellerini ortaya koyma iddiasındaki çalışmasında Tanzimat’ta yenilikçi olarak nitelendirilen düzenlemelere harcanan zaman ve enerjinin birkaç kat fazlasının yenilikçi atılımların sınırlarını çizmeye harcadığını söyler. Yazara göre Tanzimat romanını

da şekillendiren bu sınırlar “egemen bir epistemolojinin şemsiyesi altında *nakl* ile, *ayet* ve *hadis* ile pekiştirilmiştir” (12). Yani Tanzimat reformu etkilerinin devam ettiği (19. yüzyıl hatta 20. yüzyılın ilk yarısı da bu sürece dâhil edilebilir) dönem içerisinde yazılmış eserler İslami referanslarla düzenlenmektedir. Parla, bu düşüncesini “Egemen bir İslam kültürünün şemsiyesi altında sınırları son derece kesin ve kısıtlı bir Batı’ya yönelişin mantığı” şeklinde açıklamakta ve sınırların yenilikçilerin söyleminde, yapıtlarında, tartışmalarında, tepkilerinde tekrar ve tekrar çizildiğini ileri sürmektedir (12-13). Ancak bu tutum, söz konusu dönemde akılcılığa yönelen ve eserlerinde bahsedilen “katı sınırlar”ın dışına çıkarak dini tartışan, üstelik dinin medenileşme yolunda olumsuz özellikler de içerebildiğini öne süren bazı aydınların göz ardı edildiğini göstermektedir. O dönemde akılcılığı anlama çabaları, pozitivist ve materyalist eğilimlerden, dine ilişkin sorgulamalara, Tanzimat ve sonrasının edebî yönelimlerindeki değişime kadar uzanmaktadır. Çalışmasında sadece Beşir Fuat’ın ve Recaizade Mahmut Ekrem’in İslam epistemolojisi ile Batı epistemolojisi arasındaki ayrımı fark edebildiğini söyleyen Parla, rasyonaliteyi anlama ve eserlerine uygulama çabasında olan ve Tanzimat sonrasında İslam’a yönelik yenilikçi yönelimler içerisindeki aydınların öncülleri sayılabilecek Şinasi, Sadullah Paşa, Şemsettin Sami gibi isimleri dışlamaktadır.

Babalar ve Oğullar’daki Osmanlı yazarlarıyla Batılı aydınların bilgi kaynakları arasında olduğu söylenen uçurumun İslam dininin katılığına bağlanması karşısında Ahmet Sait Akçay, “Fuad Köprülü ve Jale Parla’da Ulusal Edebiyatın İnşası” başlıklı makalesinde “otorite ve katılık” olarak tanımlanan İslam’ın “Batılı oryantal göz”ün değerlendirmesi olduğunu ileri sürmektedir. Akçay’a göre “İslam’ın epistemik yapısının homojen, katı olarak tanımlanması katı bir ötekileştirmedir”. Yazar, dönemin yapısına yer vermekten çok kendi

iddialarını kanıtlamaya çalışan Parla'nın, Osmanlı İmparatorluğu'nun kozmopolit sahasını gözetmeyerek metinlerden seçtiği örnekleri tek tipleştirip çizgisel bir düzlemde sunmasını eleştirir (410). Ayrıca Parla'nın Tanzimat döneminde üretilen azınlık edebiyatı metinlerine yer vermemesi de yazarın çizgisel düzlemine yöneltilebilecek bir diğer eleştiridir.

Bütün bunlara ek olarak 18. ve 19. yüzyıllarda evrilen Osmanlı bürokrasisinin de “19. yüzyıl aydınları”nın aralarındaki ayrışmayı açıklama dolayımında değinilmesi gereken etkenlerden biri olduğu belirtilmelidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun reformlara bürokratik yaklaşımının, idare edenlerle edilenler arasında bir uçurum yarattığını ve 18. yüzyıldan başlayarak, devletin halkın gözünde yetkesini sağlayan klasik düsturların birçoğunu yavaş yavaş terk ettiğini söyleyen Reşat Kasaba, *Dünya, İmparatorluk ve Toplum* adlı kitabının “Uzun 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Toplumsal Değişim” başlıklı makalesinde devletin artık halkın koruyucusu, imparatorluk topraklarının bekçisi ve temelde Osmanlı politikalarının kılavuz ilkelerini oluşturmuş olan İslami ideallerin sadık savunucusu olmadığını ifade eder: “Sanki şimdi asıl isteği imparatorluğu modernizm, Batılılık, laiklik ve sonraları bilimsel pozitivizm ilkelerine göre yeniden örgütlemektir[r]. Osmanlı bürokratları reformların öncüsü hâline geldikçe, sanki halkla olan toplumsal sözleşmelerini ihlal etmeye başlamışlardı[r]” (148). Her ne kadar bu değerlendirmelerden yola çıkarak 19. yüzyıldan itibaren pozitivizm yolunda koşullanmış bir Osmanlı'dan bahsetmek mümkün değilse de Osmanlı bürokratlarının modernleşme yolunda şimdiye kadar toplum kurallarının belirleyicisi olan bazı ilkelerden feragat ettikleri görülmektedir. 19. yüzyıl ve sonrası Osmanlı edebiyatı söz konusu olduğunda Kasaba'nın söz ettiği bürokratların aynı zamanda topluma yön veren aydınları da kapsadığının göz ardı

edilmemesi gerekmektedir. Bir yandan devlet işlerinde görevlerini yürüten, memurluk yapan Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizade Mahmut Ekrem, Celal Nuri, Abdülhak Hâmid, Sami Paşazade Sezai gibi isimleri içine alan bu kesimin sadece edebî sahada değil siyasi alanda da belirleyici olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla öne çıkan birkaç romandan hareketle 19. yüzyıl dönemi edebiyatını değerlendirmek, bürokrasi-aydın-toplum ve bu etkileşimin ürünü olan edebiyat arasındaki çok boyutlu yapıyı anlamlandırma açısından sorunlar yaratacaktır. Ayrıca söz konusu döneme ilişkin Batılılaşma tartışmasının sadece alafrangalık izleği üzerinden değil, bilim ve teknolojinin elde edilmesi üzerinden de yapılması bu çok boyutlu yapıyı ortaya koyma açısından önemlidir.

Yukarıda genel bir bakış denemesine giriştiğimiz 19. yüzyıl sonu bilim-felsefe-edebiyat ilişkilerinde hatta pozitivizmi benimseme yolunda olan aydınlar arasında bile büyük bir ayrışma olduğundan bahsetmiştik. O dönemde Batı'nın bilimine duyulan inanç, geleneğin eleştirel bir bakışla sorgulanmasına neden olsa bile gerçek anlamda pozitivist, seküler, İslam'ın geri planda olduğu bir modernleşme anlayışından bahsetmek zordur. M. Fatih Andı'nın "Fennî Roman" adlı makalesinde söylediği gibi "Batı'nın sistematik değil, bir yığın hâlinde Osmanlı'ya ulaşan felsefi bilgileri, fertte klasik, daha doğrusu *nassî*: dogmatik bilgilerin sınırlarını aşarak, inançları birtakım psikolojik ve aklî denemelere zorlamış olmalıdır" (57). Kısacası Batı'nın yani Avrupa'nın modernizminin, değişen ve gelişen çağı yakalama niyetiyle, pratik yarar amacı güdülerek Osmanlı modernleşme düşüncesine taşınmak istenmesi yüzünü Batı'ya, bilime ve teknik icatlara çevirmiş olan aydınların eğilimlerini şekillendirmiştir. Dönemin gazetelerinde siyasi, edebî konuların yanı sıra fenne yapılan vurgu da belirgindir.

1895-1903 yıllarında haftalık olarak yayımlanan *Musavver Terakki* gazetesi içeriğini “Menafî-i millet ve devlete hâdim, fennî ve edebî musavver Osmanlı gazetesidir” şeklinde tanıtmaktadır. 1896 yılında yayın hayatına başlayan *Terakki* gazetesi “Edebi, fennî ve musavver Osmanlı gazetesidir” ifadesini kullanırken 1891 tarihli *Resimli Gazete* içeriğini “Menafî-i mülk ve devlete hâdim, fennî ve edebî musavver Osmanlı ceridesidir” sözleriyle açıklamaktadır. 1899-1900 yılları arasında yayımlanan *İrtika*, “Edebiyat, fûnun-i askeriye, bahriye, tarih, ticaret, ziraat, sanayi, maarif, umur-i nafia ve eğlenceli fıkıratdan bahis, fennî, edebî, musavver Osmanlı gazetesi” olarak yayın çizgisini belirlemektedir. 1907 yılında basılan *Musavver Devr-i Cedid*, “Siyasi, fennî, edebî, içtimai, musavver Osmanlı gazetesi” ibaresini, aynı yıl basılan *Musavver Edeb* ise “Edebî, fennî, siyasi gazete” ibaresini kullanmaktadır.¹ Gazetelerin işledikleri konuların içeriklerini belirtirken “edebî” ve “fennî” ifadelerini bir arada kullanmaları dikkat çekicidir. Fennî konuların edebiyata kaynaklık ettiği dönemde fenne yönelik makalelerin sayıca artması ve fennin gazetelerde sürekli olarak üzerine durulan konulardan biri olması 19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyılda bilime olan ilginin ve fennî konuların sosyal konularla harmanlanarak halk tabanında bir okur kitlesi oluşturduğunun göstergesidir.

Fenne olan rağbetin edebiyattaki yansımaları da ilginçtir. Örneğin Molla Davudzâde Mustafa Nâzım, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'te (1913) 23. asırdaki Osmanlı teknolojisinin geldiği noktayı anlatır. Celal Nuri, *Tarih-i İstikbâl*'de (1913) insanların robotlaşmasından bahseder. Yahya Kemal'in *Çamlar Altında Musahabe*'sinde (1913) bir zaman makinesi kurguya eklenir. Üniversiteleri, tiyatroları, konservatuvarları, bankaları, şehir içi ulaşım için

¹ Gazetelerin referans bilgileri için <www.mkutup.gov.tr> adresine bakılabilir.

kullanılan uçan âletleri ile 2187 yılının İstanbul’u anlatılır. Hasan Rûşenî Barkın’ın tayyareler ve şimendiferlerle kuşatılmış, Türk sanayisinde üretilen malların dünya pazarlarında satıldığı, çok katlı köprüler ve her an renk, şekil değiştiren elektrik ilanlarıyla dolu bir İstanbul’u anlattığı “Rûşenî’nin Rüyası–Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi” (1914) adlı metni yine bu tür anlatılara örnek gösterilebilir. Abdülhak Hâmid, “Arzîler” (1925) adlı eserinde 40. asırda bulutlara kurulmuş fabrikaları, her yerde hizmet eden makineleri, robotları, televizyonları, görüntülü telefon konuşmalarını, hızlı ulaşımı anlatır. Behlül Dânâ, bir robot kafası ve bir kadının hikâyesini anlattığı *Makineli Kafa* (1927) adlı bir metin yazmıştır. Robot kelimesini icat eden Karel Çapek’in “Rossom’un Evrensel Robotları” (1927) adlı oyunu *Âlemşümül Sun’i Adamlar Fabrikası* adıyla Osmanlıcaya çevrilir. Bilim ve teknolojinin ana karakter olduğunu söyleyebileceğimiz bu eserler hakkında bir analiz yapılmadan önce, eserlerin içinde yaratıldıkları dönemin edebiyat anlayışına ait bir kavram olan, çalışmamız için önem taşıyan fennî edebiyat türünün açılanması gerekmektedir.

C. Yeni Bir Konu, Yeni Bir Tür

1. Ütopya-Bilim kurgu İkileminde Fennî Edebiyat

“Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebî Ütopyalara Bir Bakış” adlı çalışmada Engin Kılıç, Cumhuriyet öncesinde iki farklı dönemde ütopya kavramıyla ilişkilendirilebilecek metinlere rastlandığını söyler. Bunların ilki Genç Osmanlılar döneminde, ikincisi ise 1908 sonrasında yazılan eserlerdir. Kılıç,

özellikle II. Meşrutiyet döneminde “art arda gelen savaşlar ve önemli toprak kayıplarının, dolayısıyla ülkenin geleceği ile ilgili endişelerin yoğunlaşmış, kurtuluşa yönelik bir çözümün aciliyet kazanmış olduğu 1913-1915 arasında, Türk edebiyatında o döneme dek görülmemiş, daha sonra da görülemeyecek kadar çok sayıda ütopya yazıl[dığını]” belirttikten hemen sonra aslında söz konusu eserlerin bazı yönleriyle ütöpik nitelikler taşırsalar da ütopya olarak değerlendirilemeyeceğini söyleyerek bir çelişkiye düşmektedir (75). Kılıç, modernitenin ve insan aklına güvenin ürünü olduğunu ve seküler bir dünya görüşü üzerine bina edildiğini söylediği ütopya tanımına şu şekilde devam eder: “ ‘Şimdi ve burada’ dan farklı bir zamanda ve/veya yerde geçen; mevcut düzene açık ya da örtük eleştirel bir bakış içeren; ana teması bu düzene alternatif bir ideal toplum tasavvuru olan, bu ideal toplumu zihinde canlandırmaya yetecek kadar ayrıntılandırılmış kurmaca anlatı” (72). Yazar yaptığı ütopya tanımına yaklaşan metinlerden biri olarak çalışmamızda ele aldığımız Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet* adlı eserini örnek verir (73).

Ancak Kılıç’ın esere karşı yaklaşımı, “Osmanlı dönemi ütopyaları”na yaklaşımı gibi muğlâktır. Makalede *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslâmiyye-i Rü’yet*, kendi döneminde yazılan en “ütöpik” anlatı kabul edilir ve Halide Edip Adıvar’ın *Yeni Turan* (1912), Yahya Kemal’in “Çamlar Altında Musahabe” (1913), Hasan Rûşenî’nin “Rûşenî’nin Rüyası–Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi” (1914) adlı eserleriyle aynı grupta anılır (Eserlerin metin merkezli değerlendirmeden uzak bir şekilde tasnif edildiğini de burada belirtmek gerekir). Ancak *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslâmiyye-i Rü’yet*, “Rûşenî’nin Rüyası–Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi” ve “Çamlar Altında

Musahabe” adlı eserlerde mekân, Kılıç’ın ütopya tanımında geçen ““şimdi ve burada”dan farklı bir [...] yer” değil, İstanbul’dur. Ayrıca bir tekno-İslam modelinin yaratıldığı Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın, Rûşenî’nin eserlerinde veya Yahya Kemal’in eserinde seküler bir dünya görüşüne rastlamak mümkün değildir. Kılıç, bu eserlerin yazısının başında verdiği ütopya tanımına uymadığını dile getirirse de yazarın metinlerin önüne getirdiği “Türkçü-İslamcı ütopya”, “Osmanlı dönemi ütopyaları” gibi ifadelerle bu metinleri ütopya olarak değerlendirdiği görülmektedir (77-78). Araştırmacı, eserlerin ortak özelliklerinden yola çıkarak Türk edebiyatında ütopyaların olduğunu, ancak bugün bizim kullandığımız anlamda ütopya kavramıyla tam olarak örtüşmediklerini dile getirir. Hatta ütopyanın ilk evresi olarak gördüğü Genç Osmanlılar döneminde, Namık Kemal’in “Rüya”sına (1872) “proto-ütopya” diyerek yazısındaki kavramsallaştırma problemine bir yenisini eklemektedir (75).

Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar başlıklı kitabında, çalışmamızda incelediğimiz eserlerden Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet*, Celal Nuri’nin *Tarih-i İstikbâl*, Rûşenî’nin “Rûşenî’nin Rüyası” ve Yahya Kemal’in “Çamlar Altında Musahabe”sine değinen Kayahan Özgül’ün eserlere yaklaşımı da çeşitli belirsizlikler taşımaktadır. Özgül, çalışmamızda da ele aldığımız bu eserleri “siyasi rüyalar” olarak değerlendirmekte ancak “siyasi rüyalar” ile ütopya arasında bir özdeşlik kurmaktadır. Özgül, “ütopya”, “ütopik”, “fantastik ütopya”, “bilim kurgusal ütopya” gibi ifadeleri sıklıkla kullandığı kitabının “Giriş” bölümünde “tıpkı fertler gibi, toplumlar da rüya görürler” demekle ve bir cemiyetin rüyalarının duygu, düşünce, hayal ve isteklerini aksettirecek rüyanın sosyo-politik bir içerik taşıması gerektiğini söylemektedir. Sadece metinlerin tespitinden oluşan araştırmasında Özgül,

rüyaları, “teselli rüyaları (Osmanlı Beyliği’nin büyük bir devlet olacağı şeklinde tefsir edilen Osman Gazi’nin rüyası)”, “tenkit rüyaları (mevcut düzenden duyulan sıkıntıyı dile getiren rüyalar)”, “ütöpik rüyalar (bir kısım ideoloji, düzen ve ideal projeleri)”, “ruhani rüyalar (bir yaşama şeklinin hasretini yansıtırken sosyalleşen rüyalar)” olmak üzere dört grupta toplar (10-22). Ancak Özgül’ün bu sınıflandırmayı hangi kıstaslara göre yaptığı açık değildir. Örneğin tenkit rüyaları ya da ruhani rüyalar Özgül’ün verdiği tanım ve örneklerle göre ütöpik rüyalar başlığı altında da değerlendirilebilir. Molla Davudzâde Mustafa Nâzım ve Celal Nuri’nin metinleri için de aynı türsel problem söz konusudur. Özgül, Celal Nuri’nin *Tarih-i İstikbâl*’le “yarı ciddi, yarı fantezi bir gelecek modeli” çizmeyi düşündüğünü söyler ve yazarın “işlediği konunun önemine rağmen, ütöpik idealleri hedef göstermedeki hayalciliği sebebiyle ‘yarı fantezi’ ve dünya görüşü ile ‘materyalist’ kabul edilebilecek bir eser” ortaya koyduğunu ileri sürer (191). Özgül, Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın “rüya”sının ise “dört yüz sene sonrasını ele aldığı için ‘bilim kurgu / hayalkurgu’ özellikleri taşı[dığını]” ve eserdeki adanın, “zamanla bütün devlete yayılan bir ütöpik ada gibi [olduğunu]” (230) iddia eder. Bu değerlendirmelere genel olarak baktığımızda eserlere yaklaşımda türselleştirmeye yönelik çeşitlilik dikkat çekicidir: “Proto-ütopya” anlatıları, ütopya özellikleri gösteren ama ütopya olmayan “ütöpik” anlatılar, “bilim kurgu / hayalkurgu” metinleri, “ütopya”lar, “fantezi”ler.

Çalışmamızda fennî edebiyat eserleri olarak değerlendirdiğimiz metinler üzerine yapılan sınırlı araştırmalardaki tür karmaşasına verilebilecek bir örnek de Rûşenî’nin “Rûşenî’nin Rüyası–Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi”dir. Tanzimat’la başlayan süreçte Osmanlı dünyasını eleştiren bir aydın tipinin gelişmesiyle birlikte Osmanlı edebiyatında ütopyaların görülmeye

başladığını söyleyen Fevzi Demir, “Bir Türk-İslam Ütopyası: Rûşenî’nin Rüyası” adlı makalesinde Ziya Paşa’nın “Rüya” (1869), Namık Kemal’in “Rüya” (1867), Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet* (1913), Celal Nuri İleri’nin *Tarih-i İstikbâl* (1913) eserlerini ütopya türüne örnek olarak verir. Bu dönemde aydınların gelecek tasarımlarını içeren ütopyalarını genellikle rüya şeklinde sunduklarını belirtir (31). Ancak makalesinin ileriki bölümlerinde Demir, Rûşenî’nin rüyasını “tam bir politik bilim kurgu örneği” olarak nitelemektedir (34). Kısacası “Osmanlı aydınlarının düşünce olanaklarını ve sınırlılıklarını göster[en]” rüyalara dâhil edilen Rûşenî’nin anlatısı hem ütopya hem de bilim kurgu metni olarak değerlendirilmektedir. Bu durum – her ne kadar bilim kurgu ile ütopyanın kesişen özellikleri olsa da– söz konusu iki farklı tür arasında bir ayrım yapılmadığının göstergesidir.

Benzer bir türleştirme sorunu İnci Enginün’ün “Arzîler” hakkındaki saptamalarında görülür. Enginün’e göre “Arzîler”, çok çetrefilli diliyle yer yer şiddetli bir polemik, yer yer bilim kurgu eserlerini andıran sahneler çizer. Yazar, “Arzîler”i “ilk bilim kurgu tasavvurlarını taşıyan eserlerden say[manın]” doğru olacağını söyler (21). Ancak yazarın bu muğlâk ifadesinden eseri bilim kurgu türüne dâhil edip etmediği anlaşılamamaktadır. Çünkü Enginün’ün “bilim kurgu tasavvurları” bir sonraki cümlesinde “bilim kurgu fantezileri”ne dönüşecektir. Sonrasında bilim kurgu fantezileri masallarla birlikte anılacaktır. Yazar “masal ile bilim kurgu fantezileri[nin] masalların dışında, mesnevilerimizde bol bol kullanılmış olmakla birlikte (*İskendername*’de bunların birçoğu görülebilir) Tanzimat sonrası eserler arasındaki ilklerden biri” olarak “Arzîler”i saymaktadır (21). Enginün’ün bilim kurgu ile ilgili faydalanılabilecek kaynaklardan biri olarak dipnotlarda adını geçirdiği Altan Alperen’in “Bilim Kurgu Romanlarında Zaman

Ötesi Dünya” adlı makalesinde de bu türleştirme sorununun aşılamadığı görülmektedir.

Alperen, “Bilim kurgu, bilimsel gelişmelerden, bilgi verilerinden yararlanılarak ortaya konan bir eserdir. Eğer bir eser bilimsel verilere dayanmıyorsa istendiği kadar hayal gücü ile süslenmiş olsun, hiçbir zaman için bilim kurgu eseri olmaz. Ünlü bilim kurgu yazarı Isaac Asimov’un da belirttiği gibi ancak bir peri masalı olur” (432) ifadeleriyle bilim kurgu tanımını yaptıktan sonra “Türk edebiyatındaki bilim kurgu örneklerini masal, efsane ve menkıbe türlerinde bulabiliriz” demektedir. Yani yazar kendi yaptığı bilim kurgu tanımına tezat oluşturacak örnekler vermekte ve koyduğu kriteri göz ardı etmektedir.

Alperen’e göre “velilerin başından geçtiği söylenen ‘tayy-ı mekân’ olayı bilim kurgudaki ışınlanmayı”, “ ‘bast-ı zaman’ [...] veya zaman genişlemesi zaman yolculuğunu anlatmaktadır”. Alperen, Asimov’dan verdiği örneğe ters düşerek “masallardaki uçan halıları, uzay araçlarının bir prototipi”, “cinler, periler, devler[in] de bilim kurguda geçen robotların, siborgların, uzaylı yaratıkların veya başka dünya varlıklarının bir varyasyonu” olduğunu söyler (437). Makalesinde kendisiyle çelişen yazarın ayrıca bilim kurgu türü için verdiği örnekleri ait oldukları anlatılarındaki bağlamından kopardığı da açık biçimde görülmektedir ki bu durum bütünü parçalarından ayırmaya benzemektedir.

Bilim kurgu ve Türk edebiyatı konusunda kurulmaya çalışılan zorunlu benzetmeler problemine açıklık getiren çalışmalardan biri Laurent Mignon’un “Histoire d’une disparition : La science-fiction turco-ottomane” adlı makalesidir. Mignon, burada Osmanlı’da bilimi öne çıkaran birkaç anlatıya değinerek gerçekçi edebiyata yönelişin hız kazandığı 19. yüzyıl sonunda önemli tartışma konularından biri olan sanayileşme, teknoloji ve bilimde üstünlüğün edebî eserlere taşındığının

altını çizmektedir. Yazar, bu metinleri ise bilim kurgunun esnek kalıplarından çıkararak “öngörme edebiyatı” (*littérature d’anticipation*) olarak nitelendirmektedir (9). Bu tanım, metinlerin içerisinde üretildikleri dönemin edebiyat ortamı, siyasi ve sosyal koşulları ile değerlendirilmesinin önemine işaret etmektedir. Çalışmamızda ele aldığımız eserler bağlamında böylesi bir türleştirme 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyılda bilim ve teknolojiyi başat unsur olarak kurgularında barındıran edebî metinleri anakronik bakış açısından kurtarmaktadır. Aksi takdirde içerik ve şekil itibarıyla eseri bir türün içerisine oturtmaya çalışmak eseri katmanlarından ayırma aşamasında kavram karışıklığına neden olacaktır.

Nitekim literatür araştırmalarında değindiğimiz mevcut kavram karmaşası özellikle ütopya ile bilim kurgu türü arasındaki yakın ilişkiden ileri gelmektedir. Örneğin Bülent Somay’ın *The View From The Masthead / Journey Through Dystopia Towards an Open-Ended Utopia* adlı kitabında “bilimsel ütopyacılık” (*scientific utopianism* 40) kavramı karşımıza çıkmaktadır. Somay, Richard Gerber’e (*Utopian Fantasy*) referans vererek yazarın ütopyayı bilimsel bulduğunu dile getirir. Gerber, ütopyada insanlığın doğal koşullarda, yabanıl hâlde yaşamasına ilişkin kabulün artık kırıldığını ve modern toplumların sosyal planlamalarındaki ideal düzeni daha karmaşık bir yapıda kurmak zorunda olduklarını ifade etmektedir. Yazarın bilimsel ütopya olarak adlandırdığı bu türde, sınıflar yeniden ortaya çıkar, ancak bu ortaya çıkış eskisinin aksine oldukça bilinçli ve planlı bir şekildedir. Yeni sınıflar bilimle etkileşim hâindedir ve bu sınıflar işlevsel, fonksiyonel olarak tanımlanmalıdır (40).

Ütopyanın bilim kurguyla kesiştiğine yönelik benzer bir yaklaşımı Fredric Jameson’ın, *Ütopya Denen Arzu* adlı çalışmasında buluruz. Bilim kurgunun ütopyacı özdeşlik ve farklılık diyalektiği ile ilişkisi üzerinde duran ve “ütopyacı

bilim” (70) kavramını üreten Jameson, ütopyayı “bilim kurgu adı verilen kapsamlı edebî biçimin sosyoekonomik alt türü” (13) olarak tanımlayan Darko Suvin’e (*Metamorphoses of Science Fiction*) katıldığını söyler. Suvin, bilim kurguyu “bilişsel yadırgatma” (97) olarak adlandırdığı yaklaşımında bilim kurgu metninin bilimsel akla bağlılığını vurgulamaktadır. Jameson, Suvin’in görüşlerinden hareketle bilim kurguda bilmenin rolünün başlangıçta “aklî ve dünyevi bir bilim çağının kesinliklerini ve spekülasyonlarını konuşlan[dırdığını]” (98) ileri sürer. Yazar burada yine Suvin’in “bilişsel yadırgatma” tanımına döner ve bu kavramla, günümüzde bilginin toplumsal olanı da kapsadığı ve dolayısıyla bilim kurgunun algılanışının son kertede ütöpik olanı da içerdığı yönündeki varsayımını aktarır (98).

“Ütopyacılık”, “bilişsel yadırgatma”, “bilimsel ütopyacılık” gibi kavramlar üreterek ütopyanın bilim kurgu türüyle özellikle de bilimle bağlantısına değinen Jameson’ın, Suvin’in ve Gerber’in görüşlerinde dikkat çekilecek noktalardan biri de ütopyanın önerdiği toplum düzeni ile içinde yaratıldığı toplum düzeni, toplumun tarihi, yaşadığı siyasi ve ekonomik dönüşümler arasındaki paralelliktir. Aydınlanma düşüncesinin ürünü olan Thomas More’un *Ütopya*’sından Aldous Leonard Huxley’nin teknolojinin yıkıcı etkilerinin kurgulandığı *Cesur Yeni Dünya*’sına (1931) veya George Orwell’in distopya olarak genel kabul gören *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* (1949) adlı romanına bakıldığında Aydınlanma, Sanayi Devrimi ve sonrasında kapitalist eğilimlerin etkilerinin ütopyaları şekillendirdiğini görebilmekteyiz. Ancak, ütopya ile bilim kurgu arasında keskin ayrımlar olmasa da bilim kurgunun her zaman için ütopyayı kapsadığı söylenemez. Nitekim konuyla ilgili referans verdiğimiz değerlendirmelerden yola çıkarak toplumsal olanın, bilimi merkeze alarak çağına

eleştiri getiren gelecek veya geçmiş zamandaki bir kurgunun ütopya olduğu sonucunu çıkarmak mümkün değildir. Çünkü ütopya atfedilen mevcut düzene yönelik eleştirel söylem, bilim kurgu türü için de geçerlidir. Bilim kurgu anlatıları da imgesel düzlemde tarihsel gerçeklere işaret edebilir ve toplumsal sorunlara, çatışmalara, savaşımlara gönderme yapabilir.

Bu konuya ve üzerinde durulan kavram olan “bilişsel yadırgatma”ya *Critical Theory and Science Fiction* adlı çalışmasında Carl Freedman netlik kazandırır. Freedman’a göre bilim kurguda “bilişsel yadırgatma” (*cognitive estrangement*) merkezdedir. Yazar ve okuyucu tarafından paylaşılan mevcut sıradan durum, potansiyel gelecek ile kıyaslanır ve aynı zamanda ona bağlanır. Bu etkileşimin tarihsel bir bağlamı vardır. Fakat yapısı gereği de kurulmuş bir geçmişten çok daha az gerçekliğe dayanan şekilde kurgulanmıştır (54). Freedman’a göre gelecek, spesifik, kronolojik bir kayıt olarak değil, mevcut sıradan hâle yönelik radikal bir değişimi içeren bir mekân olması açısından bilim kurgu için hayati bir öneme sahiptir. Bu şekilde potansiyel geleceğin somut bir geçmişi gibi yabancılaştırılır ve tarihselleştirilir (55). Böylelikle bilim kurgu yazarı tarihsel belirlilikler ile olası gelecek arasında bir bağ kurarak ve dünyaya ait mevcut bir durumu kurguya dâhil ederek eleştirisini ortaya koyabilir.

Freedman’ın bu görüşünü Jacques Baudau, *Bilim-kurgu* adlı kitabında destekler. Yazar, kitabının “Bir Türün Doğuşu ve Tanımı” başlıklı giriş bölümünde *sciencefiction* kavramını icat eden ve ilk kullanan kişi olan Hugo Gernsback’ten (1884-1967) söz eder. Gernsback, 1911 yılında editörü olduğu *Modern Electrics* dergisinde bilimsel öngörülerini işleyen ve 27. yüzyıl insanının gündelik yaşamını değiştiren, aralarında televizyon, radar, otomatik içecek dağıtım makineleri vb. teknolojik buluşların yer aldığı *Ralph 124C41+* başlıklı bir romanı

makaleler hâlinde yayımlamaya başlar. Gernsback, 1908 yılında kurduğu *Modern Electrics* dergisinde bilimin harikaları olarak adlandırdığı makaleleri yayımlamaya girişir. Makaleleriyle bilim ve teknikteki gelişmeler doğrultusunda ve kurgu yolunu kullanarak gelecekle ilgili varsayımlarda bulunmuş ve insanlığı nasıl bir geleceğin beklediği yolunda öngörülerde bulunmaya başlamıştır. 1924'te *Sciencefiction* adlı bir dergi kurduğunu duyuran Gernsback, her ne kadar bilim kurgu kelimesinin doğmasına vesile olsa da bu kelimeyle kendinden önce var olan bir türü tarif etmiş ve dergi Jules Verne, H. G. Wells gibi isimlerin sayısız yazısını yayımlamaya başlamıştır (7-8). Baudau, kavramın ortaya çıkışına değindikten sonra bilim kurgunun hedeflerinden biri olarak her iki yönüyle, yani geçmiş ve gelecekle birlikte “zaman”ı ele alışına işaret ederek çeşitli örnekler verir: H. G. Wells bir zaman makinesi ile zamanda yolculuk temasını kurgularken Eugène Mouton, belli koşullarda geçmişteki olayları görmeyi sağlayan bir aleti, “historioscope”u tasarlamıştır (1883). Maurice Renard, “luminité” adlı, kimi geçmiş anları yeniden canlandıran bir sıvı icat etmiştir. Regis Messac’ın *Boğulanlar Kenti* adlı romanında gelecekte kesitler görmeyi sağlayan bir “chronoscope” yapılmıştır (88). Bu eserlerde de görüldüğü üzere bilim kurgu romanlarında karakterler geleceğe veya geçmişe yolculuk yapabilir ve okura “yaşanması olası gelecek veya geçmiş senaryoları” sunulabilir. Hatta Baudau’nun aktardığına göre, bilim kurguda “eğer olsaydı ne olurdu?” sorusuna da yanıt aranabilmektedir. Bu, “ükroni” olarak tanımlanmaktadır. Charles Renouvier tarafından 1876 yılında ortaya atılan “ükroni” yazarın, tarihi bizim bildiğimizin dışında bir yöne saptırdığı ve yeni sonuçlar yarattığı bir eseri anlatmaktadır. Örneğin, Louis Geoffroy, alt başlığı “Dünyanın Fethinin ve Evrensel Monarşinin Öyküsü” olan *Sahte* (1841) adlı romanında, Napoléon’un Berezina bozgununu

öngördüğünü ve tüm Avrupa'yı fethettiğini hayal ederek böyle bir kurgu yaratmıştır (93). Bu örnekleri genel bir çerçevede değerlendirdiğimizde bilim kurgunun –ütopyadan farklı olarak– gerçek zamanın dışında bir kurgusu olsa bile gerçek zamana dair dolaylı ya da dolaysız göndermeler yaptığı ve iletisini bu şekilde sunduğu görülmektedir.

Buradan yola çıkılarak Osmanlı edebiyatında *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*, *Tarih-i İstikbâl*, “Rûşenî'nin Rüyası”, “Çamlar Altında Musahabe” gibi metinler üzerinden götürülmeye çalışılan ütopya tartışmasının problemli olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Çünkü söz konusu metinlerin özellikle ütopya kavramıyla karşılanmaya çalışıldığı durumlarda kavramın içinin boşaltıldığı görülmektedir. Thomas More'un (1478-1535) var olmayan bir kurgusal adadaki insanların yaşam biçimlerini anlatarak, döneminin İngiltere'sine bir eleştiri getirdiği *Ütopya* (1516) adlı eserinde kavramsallaştırdığı “ütopya”, kelime anlamıyla hem olmayan bir yeri hem de mutlu olunan bir yeri anlatır. Bu sürecin önemli özelliklerinden biri de “kapanma” ve dünyevi olan her şeyden uzaklaşmadır. Akın Sevinç'in, “Ütopyalar Üzerine Düşünmek” adlı makalesinde belirttiği gibi ütopyalar, “bulundukları yeri ve zamanı aşan yapıtlar” olup “çevresine kapalı ve dünyayla ilgisi olmayan kurgular”dır (29). Ancak “Osmanlı ütopyaları” üzerine yapılmış araştırmalarda ele alınan metinlerde – Hüseyin Cahit Yalçın'ın ıssız bir adadaki komünal yaşam tarzının anlatıldığı *Hayat-ı Muhayyel* (1898) adlı eseri dışında– mekân olarak dünyaya ait yerler, genellikle de İstanbul seçilmektedir. Metinlerde ütopyanın bir özelliği olan mevcut düzene karşı bir memnuniyetsizlik durumu görülmekle birlikte bu durum bilim ve teknoloji ile aşılmaktadır veya memnuniyetsizliğin kaynağı bilim ve teknolojidir. Burada dikkati çeken nokta tarihsel olarak var olan mekânların dönüştürülerek

yeniden kurgulanması ve bu kurguda bilim ve teknolojinin başat olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında Osmanlı edebiyatında “ütopya” olarak anılan metinlerin bilim kurgu türüne daha yakın olduğu söylenebilir. Ancak Tanzimat sonrasında üretilen bu metinler hakkındaki tür tartışmasının günümüz kuramsal yaklaşımlarının dışına çıkılarak yapılması, metinlerin üretildikleri dönemdeki tür tartışmasına değinilmesi metinleri anlamlandırma bakımından büyük önem taşımaktadır. Yayımlandıkları dönemin edebiyat anlayışı dolayımında söz konusu metinlerin nasıl konumlandırıldıkları, hangi sahalarda kendilerine yer edindikleri şimdiye kadar ele alınmamış bir konudur. Bu bağlamda 19. yüzyıl sonlarında Osmanlı aydınları tarafından kavramsallaştırılan ve dönemin edebiyat tartışmalarında Jules Verne’le birlikte anılan bir tür olan “fennî edebiyat” konumuzu aydınlatma yönünde birincil konumdadır.

2. Osmanlı Edebiyatında Jules Verne Etkileri ve Fennîlik

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında Osmanlı’da fennî eserlerin değerlendirilmesine geçmeden önce bilim kurgu türü ve bu türün önemli bir temsilcisi olan Jules Verne’e kısaca değinmek gerekmektedir. Bilim kurgunun çok çeşitli içeriklerinin olduğunu ve türü bazı evrelere ayırmak gerektiğini söyleyen Fredric Jameson’ın, *Ütopya Denen Arzu*’da yaptığı tasnifte ilk sırayı “macera ya da ‘uzay operası’ alır. Türün en doğrudan temsilcisi ise Jules Verne’dir. Modern bilim kurgunun yaratıcılarından Verne’in karakterlerinde teknolojiye duyulan hayranlık açık bir biçimde görülür. Verne’in romanlarındaki karakterler teknolojiyi, uzaya, aya gitmek ya da dünyanın merkezine ulaşmak gibi amaçlar

doğrultusunda kullanırlar. Romanların kurgularında teknolojisizliğin imkânsızlığı vurgulanır. Teknoloji yazar için incelemenin ve araştırmanın aracıdır. Bu eğilimi Ünsal Oskay, “Bilim kurgu Toplumsal Gelişmenin Teknolojik Yanını Anlamamızı Sağlar” adlı yazısında şu şekilde açıklar: “Burjuva o sırada iktisadi hayata hâkim ama görgü açısından daha rafine olmuş değil. Jules Verne, burjuvanın nasıl sara nöbeti geçirir gibi kafayı tabiatı fethetmeye taktığını da anlatır” (12). Yani Verne romanlarında teknoloji üzerinden döneme, toplumun yapısına, iktisadi düzene yönelik sosyal eleştiri sunulmaktadır.

Bilim kurgu bağlamında Osmanlı romanı ele alındığında Jules Verne’in aydınlar üzerindeki etkisi belirgindir. O dönemdeki literatür incelendiğinde bilim kurgunun fennî roman olarak karşılandığı görülmektedir. Yani Osmanlı edebiyatında fennî roman üzerinde Jameson’ın bilim kurgu evrelerinden “Jules Verne’in ‘macera ve uzay operası’nın”, bilim ve sosyal hicvin etkilerinin görüldüğü söylenebilir. Özellikle 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında teknolojik bakımdan Batı’yı yakalamaya çalışan Osmanlı’da topluma yön veren aktörler olan aydınların, ileri toplumların ürettikleri bugünü kendi yarınları olarak düşünme çabaları onları zamanda yolculuk veya alternatif tarih yaratma gibi eğilimlerle fen ve seyahatlere dayanan roman türü yazmaya yöneltmiştir. Dolayısıyla bu dönemde bazı aydınların bilimin ekseninde olduğu gelecek temayülleri fennî eserlerinde kendini göstermektedir.

Fennî edebiyat türü konusunda yapılmış tek araştırma M. Fatih Andı’nın “Fennî Roman” başlıklı makalesidir. 19. asra gelindiğinde, aydınların modern dünyadan ithal ettikleri pozitivist düşüncenin bir yansıması olarak fen kelimesinin bir anlam değişikliğine uğradığını söyleyen Andı, Batı teknolojisinin, modern bilimin kabul ettiği “bilimsel bilgi” karşılığında kullanılmaya başlandığını ve bu

devrede “terakki, müsâvât, teceddüd, hürriyet ve medeniyet gibi kavramlarla birlikte fen kelimesi[nin] de Türk düşünce ve toplum hayatın[a] girdi[ğini]” (11) söylemektedir. Andı’ya göre fennî roman tanımı ise şöyledir: “Konusunu fennî olaylardan, keşif ve icatlardan alan, ileride olması tahayyül edilen teknolojik gelişmelere yer veren, aya, gezegenlere, uzak kıta ve denizlere yapılan heyecanlı seyahatlerden bahseden roman türü” (18).

O dönemdeki okuma kültürünün ve yabancı dillerden yapılan çevirilerin de Osmanlı aydınlarını fen içerikli romanlara yönelttiği görülmektedir. Johann Strauss, “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu? (19-20. Yüzyıllar)” adlı makalesinde bu konuya eğilerek “Batı edebiyatının yayılması ve Osmanlı okur kitlesinin edebî zevkinin şekillenmesinde Osmanlı İmparatorluğu’ndaki Fransız basınının yeri[nin] büyük [olduğunu]” (5) söyler. “Bir Batı dili” olarak “Osmanlı İmparatorluğu’nda Fransızca yarı resmî bir statü kazanmış[tır]” (5). Strauss, Osmanlı’da çoğunlukla Fransızcadan çeviri romanların tüm cemaatler arasında gerçekten de geniş çapta popüler olduğunu söylerken “Balzac, Dumas, Victor Hugo, George Sand, Eugène Sue gibi büyük romancıların dikkate değer sayıda yapıtı[nın]” (19) çevrildiğine işaret eder. Strauss’a göre yayıncılar ara sıra, yayımladıkları kitapların zararsız olduğu hakkında okurlarını aydınlatır. Bu bağlamda yazar, Jules Verne’in Mihran B. Arabacıyan tarafından çevrilen *20.000 lieues sous les mers* romanının ön sözünü alıntılar: “ ‘Bu büyüleyici roman, uygunsuz aşk hikâyelerinden, kaba, korkunç ve iğrenç ihanet sahnelerinden, insanın aklını, hayalini rahatsız eden tüyler ürpertici suçlardan arınmıştır’ ve ‘iyi bir baba, evladının bu kitabı okumasına hiç düşünmeden izin verebilir’ ” (19).

Araştırmalarda belirtilen bu popülerlik Jules Verne çevirilerinin yapıldığı döneme bakıldığında daha iyi anlaşılmaktadır. Jules Verne'in metinlerine eski harfli Türkçe matbu eserler listesinde, özellikle 1885-1895 yılları arasında, sıklıkla rastlanmaktadır. Aşağıdaki tabloda Osmanlı'da Jules Verne çevirilerinin yayımlandığı yılların dökümünden Osmanlı okurunun yazara gösterdiği rağıbeti görebilmek mümkündür.

Çevirilerin Yayımlandığı Yıllar	Eser Adı – Çevirmen
1875-1885	<p><i>Seksen Günde Devr-i Âlem.</i> ç.y. 1875.</p> <p><i>Gabidan Haterasi Argadzneri</i> (Ermeni Harfleriyle). Çev. Hovhannes Khugasyan. 1877.</p> <p><i>Kaptan Hatras'ın Seyahati, Kutb-i Şimâliye Seyahat.</i> Çev. Ohannes Gokasyon. 1877. (Resimli)</p> <p><i>Kaptan Hatras'ın Sergüzeşti.</i> (Ermeni Harfleriyle) Çev. Karabet Y. Panosyan. 1885.</p> <p><i>Merkez-i Arza Seyahat.</i> Çev. Mehmed Emin. 1885. (Resimli)</p>
1886-1895	<p><i>Beş Hafta Balon ile Seyahat.</i> Çev. Mehmed Emin. 1888. (Resimli)</p> <p><i>Gizli Ada.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1889.</p> <p><i>Seksen Günde Devr-i Âlem.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1889.</p> <p><i>Bir Doktorun Rüyası.</i> Çev. Sarafen Lazyan. 1890. (Resimli)</p>

	<p><i>Deniz Altında 20.000 Fersah Seyahat.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1890. (Resimli)</p> <p><i>Kaptan Gran'ın Çocukları.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1890. (Resimli)</p> <p><i>Seyahat-i Fevkalâde, Üç Rus ve İngiliz'in Seyahati, Cenubi Afrika'da.</i> Çev. Selânikli Tevfik. 1890.</p> <p><i>Seyahat-i Harikûlâde, Kaptan Gran'ın Çocukları, Musavver Fennî Roman.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1890.</p> <p><i>Üç Rus ve Üç İngiliz Seyahati, Cenubi Afrika'da.</i> Çev. Selânikli Tevfik. 1890. (Resimli)</p> <p><i>Cevv-i Havada Seyahat, Muzaffer Robur</i> (Robur Le Conquerant). Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1891. (Resimli)</p> <p><i>Çin'de Seyahat, Seyahat-ı Harikûlâde.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1891. (Resimli)</p> <p><i>Elmaspare.</i> Çev. Selânikli Tevfik. 1891. (Resimli)</p> <p><i>İki Sene Mekteb Tatili.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1891. (Resimli)</p> <p><i>Kaptan Hatras'ın Sergüzeşti, Musavver Kutbi-i Şimalî Seyahatnâmesi.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz), Mazhar. 1891. (Resimli)</p> <p><i>Mihver-i Arz.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1891.</p> <p><i>Siyah Hindistan, Yer Altında Seyahat.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1891. (Resimli)</p> <p><i>Şehr-i Seyyar Bir Deniz Yolcusunun Jurnalı.</i> Çev. Ali Selahaddin. 1891.</p> <p><i>Araba ile Devr-i Alem yahud Sezar Kaskabel.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1892. (Resimli)</p> <p><i>Hayal İçinde Hakikat Yahud Bin Sene Sonra Amerika'da Bir Gazetecinin Derece-i Meşguliyeti.</i> 1892.</p> <p><i>Arzdan Kamere Seyahat.</i> Çev. Mazhar. 1892. (Resimli)</p>
--	--

	<p><i>Şerh-i Seyyar, Bir Deniz Yolcusunun Jurnalı, Seyahat-i Harikûlade.</i> Çev. Ali Selahaddin. 1892.</p> <p><i>Yer Altında Seyahat.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1892.</p> <p><i>20000 Fersah Denizler Altında, 20.000 Lyo Çri Dag</i> (Ermeni harfleriyle). Çev. M. B. Arabacıyan. 1892.</p> <p><i>80 Günde Devri Âlem, 80 Or Aşkharhi Şurçı</i> (Ermeni harfleriyle). Çev. M. B. Arabacıyan. 1893.</p> <p><i>Balonda Facia.</i> Çev. İsmail Hakkı. 1893.</p> <p><i>Gizli Ada, Khorhrtavor Gğdzi</i> (Ermeni harfleriyle). Çev. M. B. Arabacıyan. 1893.</p>
1896-1905	<p><i>Seksen Günde Devr-i Âlem.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1896.</p> <p><i>Çöllerde.</i> Çev. Sabah Gazetesi Tahrir Heyeti. 1902. (Resimli)</p> <p><i>Musavver ve Harikûlade Seyahat.</i> ç.y. 1902.</p> <p><i>Seyahat-i Harikûlade, Spenser Adası, Musavver Fennî Roman.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1902.</p> <p><i>Sipenser Adası.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1902. (Resimli)</p> <p><i>Şansellör, Bir Yelken Gemisi Yolcusunun Defter-i Hâtırâtı.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1902.</p> <p><i>Antil Adaları'na Seyahat.</i> Çev. Ahmed İhsan (Tokgöz). 1903. (Resimli)</p> <p><i>Kaptan Jipson.</i> Çev. Ahmed Rasim. 1903.</p> <p><i>Buzlar Arasında Bir Kış.</i> Çev. Faik Sabri (Duran). 1904. (Resimli)</p> <p><i>Deniz Feneri.</i> Çev. Mustafa Refik. 1905.</p>

1906-1915	<p><i>Altın Volkanı</i>. Çev. Ali Reşad. 1908.</p> <p><i>On Beş Yaşında Bir Kaptan</i>. Çev. Faik Sabri (Duran). 1909. (Resimli)</p> <p><i>Kuyruklu Yıldız yahud Âlem-i Şemsde Seyahat</i>. Çev. M. Sünbülî. (Resimli)</p> <p><i>İnatçı Kahraman Ağa</i>. Çev. Mahmud Kenan. İstanbul: Kitabcı Arakel Matbaası, 1915. (Resimli)</p>
1916-1927	<p><i>Ay'a Seyahat</i>. Çev. Resimli Ay Matbaası Türk Limited Şirketi. 1927.</p>

Tabloda da görüldüğü üzere ahlaka uygun bulunan ve faydalı tarafları vurgulanan üslubuyla Jules Verne'in eserlerinin fennî roman ibaresi ile birlikte çevrildiği görülmektedir. Verne, Osmanlı aydınlarının fennî roman olarak adlandırdıkları türü açıklamak için özellikle başvurdukları bir isimdir. Örneğin Celal Nuri, "istikbâli keşfetmek isteyen, Jules Verne'in fennî masallarını oku[duğunu]" (*Bazı Hatıralar* 8) söyler ki Jules Verne etkisinin yazarın yapıtlarına da yansıdığı söylenebilir. Nitekim Celal Nuri'nin "Latife-i Edebiyye" adlı metninde 152. yüzyılda teknolojiyle kuşanmış dünyada geçen bir seyahati anlatması böylesi bir etkileşime işaret etmektedir. Burada dikkat çeken diğer bir konu ise denizaltı, uzay yolculuğu, oksijen tüpü gibi kendi zamanında olmayan birçok şeyi öngören Jules Verne'in Batı'da bilim kurgu yazarı olarak konumlandırılırken Osmanlı'da fennî masal yazarı olarak anılmasıdır. Bu durum dönemin edebiyat tarihi çalışmalarında da karşımıza çıkmaktadır.

“Fennî roman”, kavram olarak *Osmanlı Edebiyatı Numuneleri*’nde (1894) de görülür. “Bu gibi eserler hakâyık-ı fenniyyeyi hikâye sûretinde tasvir ettiklerinden tatlı tatlı okunur” (180) diyen Mehmet Celal, bu çalışmasında fennî roman türüne o dönem sadece Osmanlı’da oldukça popüler olan Jules Verne’i koymakta, Osmanlı’da yazılmış bilimi öne çıkaran anlatılara değinmemektedir.

Konuya temas eden yazarlardan biri olan Ahmet Mithat ise “Roman ve Romancılık Hakkında Mütâlaamız” adlı yazısında hayal ve hayalî olanla üretilen bir gerçekçiliği savunmakta ve bu nedenle Jules Verne’in Emile Zola’dan üstün olduğunu söylemektedir. Fen ve seyahatlere dayanan roman türünü gerçekçi roman olarak değerlendirdiği örneklerin arasında saymakta ve bu türün temsilcisi olarak da Jules Verne’i göstermektedir (13). Murat Cankara, “Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuat’a Göre Gerçekçilik” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde Ahmet Mithat’ın romancının tıpkı bilim hakkında bilgi sahibi olması gerektiği gibi yaşamın tüm alanlarında da “vukuf-ı tam” sahibi olması gerektiği görüşünü aktarır. Cankara, aynı yıl içinde yayımlanan “Roman ve Romancılık Hakkında Mütâlaamız” ile *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar* dışında bu konuya değinmemesinin Ahmet Mithat’ın polisiye romanları ve Jules Verne’in romanlarını neden gerçekçi olarak değerlendirdiğinin anlaşılmasına engel oluşturduğunu söylemektedir (64). Ancak Ahmet Mithat’ın bu düşüncelerinden hareketle yazarın “fennî romanı” gerçekçi tür içinde değerlendirmesini, gerçek dışını, kabul görmediği bir dönemde meşrulaştırmaya çalışmasına bağlayabiliriz. Ayrıca Cankara’nın ele almadığı bir metin olan *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* adlı eserindeki “Mukaddime Makamında İki Söz” bölümünde Ahmet Mithat’ın fennî romana yaklaşımı daha da netlik kazanır. Yazar öncelikle,

döneminin bazı aydınlarının Batı edebiyatına bakışlarındaki probleme dikkat çekmektedir:

Edebiyatımızın nail olmakta bulunduğu tadilât münasebetiyle meydana çıkan türlü türlü münazarât ve mücadelâtın en tuhafı eş'âr-ı fenniyeye dair olanı idi. Matbûât-ı yevmiyyeyi mütalâa ile tevaggul eden kari'lerimiz pek âlâ tahattur ederler ki şiir denilen şeyi münhasıran mey-perestliğe ve mahbûb-dostluğa ait bir zarâfet-i kerîheden kurtarmak isteyenler, Avrupa ediblerinin hakîmâne ve mütefenninâne şiirlerinden örnek alınmasını tavsiye etmiş idiler de, bazı kec-fehmân bundan maksat riyâziyât gibi, tabiiyât gibi fûnûnun nazmen ifade ve edasıdır zannına düşerek, o surette gayet gülünç şeyler yazmaya başlamışlardı. (3)

Ahmet Mithat, Avrupa'da bilimdeki ilerlemenin romana yansıması ve bilimsel verilere dayalı fennî romanın tekniğindeki gelişmişlik konusundaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: "Edebiyatın fennî olmasından maksat, hayâlât-ı edibânenin fûnûn-ı meşhûre nokta-i nazarından edilecek ihtisâsât üzerine tasviri demek olacağını elbette biz dahi anlayacak isek de terakkiyat-ı fenniyyemizin henüz pek mukaddemâtında bulunduğumuzdan, bunun için daha biraz zaman mürûru lâzım gelecektir" (3). Mithat, Osmanlı'da fennî romanın gelişmemesini Osmanlı'nın Avrupa yanındaki geri kalmışlığına bağlamaktadır. Ayrıca yazarın bu sözlerinden bilimdeki gelişmelerle roman türündeki, tekniğindeki gelişmeler arasında bir paralellik kurduğu görülmektedir.

Bütün bu bilgiler ve değerlendirmeler sonrasında çalışmamız için önem taşıyan soru ise aydınların Batı ile kurdukları ilişki çerçevesinde eserlerindeki bilim ve teknolojinin neye hizmet ettiği ve eserlerin hangi tür içine dâhil

edileceğidir. Özellikle çalışmamızda ele aldığımız Ahmet Mithat'ın *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* (1888), Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet* (1913), Celal Nuri İleri'nin *Tarih-i İstikbâl* (1913), Hasan Rûşenî (Barkın)'ın, "Rûşenî'nin Rüyası— Müslümanların 'Megali İdeası' Gaye-i Hayâliyesi" (1914) gibi metinlerin "Mündericât" bölümlerinde geçen "Esası fûnun üzerine mübteni bir hikâyedir", "Fennî bir roman", "Fen, sanat, ticaret ve ziraat —usul, kavâid, tertip, görgü— ahlak, adap ve hüsn ü rabıta —muhâkemât, münâkaşât ve muvâzenet— her ilimden, her fenden alâ kadri'l-kifâye bâhis eğlenceli, istifadeli bir kitaptır" gibi ifadelerle fennî içeriklerin ortaya koyulduğu eserlerin türlerini belirlemede bilim ve teknolojinin önemine işaret edilmektedir. Gerçekleştirilecek "yarın"da ileri teknolojiye sahip olan toplumlardaki uygulamalar ödünç alınmaktadır, ancak fen ve edebiyata dayanan romanların zemininde sunulan ideoloji çeşitlidir. Çünkü bu metinlerde amaç, ideal toplum, yani İslam medeniyeti veya başka alternatif düzenler olabilirken, araç, bilim ve teknolojidir. Dolayısıyla hem "yenileşme dönemi Osmanlı aydını"nın içindeki çoğulluğu ortaya koymak hem de bu konuda edebî metinler üreten Osmanlı aydınlarının bilime ve Batılı ideolojilere yönelişlerindeki ayrışmayı saptamak büyük önem taşımaktadır.

3. Kriz Dönemlerinin Edebî Sahaya Yansımaları

"Car Narratives: A Subgenre in Turkish Novel Writing" (Araba Anlatıları: Türkçe Roman Yazımında Bir Alt Tür) adlı makalesinde Jale Parla, Türk edebiyatında bir alt tür olarak tanımladığı araba anlatılarını makine imgesi ile

birlikte açıklamaktadır. Arabanın yanı sıra Anadolu’da otobüs, tren, traktör gibi taşıma araçlarının “makina” ile karşılandığını ve “makina”nın Türk modernleşmesinde önemli bir yere sahip olduğunu söyleyen Parla, tespitini Türkçe edebiyat metinleri üzerinden verdiği örneklerle temellendirmektedir. Yazara göre Batılılaşma ve modernleşmenin nesnesi olarak farklı romancılar tarafından olay örgüsüne yerleştirilen araba, Türkçe romanın farklı dönemlerini yansıtmaktadır. (534). Yazar, bu türün ilk örneği olarak Recaizade Mahmut Ekrem’in 1898 tarihli *Araba Sevdası* adlı romanını örnek gösterir. Endüstrielleşmeyle birlikte gündelik hayata taşıtların dâhil olmasının sonrasında sanayi makinelerinin kullanılmaya başladığını söyleyen yazar, arabaların fabrikaların kurulmasından önce gündelik yaşama girdiğini belirtir (548).

Bu durum Osmanlı’da endüstrileşmenin erken dönem sonuçlarından biridir. Böylelikle makineler, taşıtlar, özellikle “araba” gibi unsurların edebî metinlerde kendine önemli bir yer edinmesine yol açılmıştır. Ancak Tanzimat dönemi ve sonrasında makineleri ve “araba” imgesini yorumlayan, Recaizade Mahmut Ekrem’den sonra Nâzım Hikmet’in “Makinalaşmak İstiyorum” adlı şiirine, Talip Apaydın’ın *Sarı Traktör*, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* veya Adalet Ağaoğlu’nun *Fikrimin İnce Güllü* gibi romanlarına referans veren Jale Parla çalışmasında Osmanlı’da makineleri öne çıkaran, özellikle taşıma araçları ile modernleşme arasında bağ kuran fennî metinlerden söz etmemektedir. Nitekim Tanzimat döneminde Osmanlı reform hareketlerinin önemli dinamiklerinden biri olan teknolojinin, taşıtlar ve makinelerin edebiyattaki görüntüsü de 19. yüzyıl sonunda fennî meselelerin ağırlık kazanmasıyla oldukça değişmiştir. *Araba Sevdası* ile Batılı bir tür olan romanla aşırı Batılılaşmanın parodisi verilirken çalışmamızda ele aldığımız 1888-1927 yıllarında yayımlanan anlatılarda

endüstrileşmenin faydalarının ya da zararlarının, sömürgeciliğin tartışıldığı görülmektedir. Kısacası yeni konular ve yeni içerikler yeni türlerin ortaya çıkmasına neden olmuş, Batılılaşmanın göstergelerinden biri olan lüks tüketim eşyalarından biri olan arabaların yerini tayyareler ya da robotlar almıştır. Aşağıda “fennî ve edebî musavver Osmanlı ceridesi” ifadeleriyle kendini tanıtan, 1891 tarihli *Resimli Gazete*’de yer alan hem otomobil, hem balon hem de “suni kuş” olarak adlandırılan tayyarenin gündelik hayata karıştığını gösteren bir resimde makineleşmeye yönelik ilgi gözler önüne serilmektedir.



Tezde ele aldığımız *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'te, *Tarih-i İstikbâl*'de, “Çamlar Altında Musahabe”de veya “Rûşenî'nin Rüyası”nda okurun karşısına sıklıkla çıkarılan tayyare imgesinin de böyle bir ilginin sonucu olduğu söylenebilir. Teknolojinin başat olduğu bu metinlerde medeniyetin gelecekte alacağı hâl üzerine odaklanılmıştır. Eserlerdeki bu ortak izlek o dönemde endüstrileşmenin sosyal ve ekonomik boyutlarına yansımıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılı devletler karşısında rekabetçi gücünün zayıflığı, teknolojinin sadece askerî alanda değil sanayi alanında da kullanılması gerektiği görüşünü doğurmuştur. Osmanlı'nın sanayileşmeye yönelik adımı ise toplumun kapitalistleşmesini beraberinde getirmiştir. Sanayinin zanaatin yerini almasına neden olan bu süreç sanayi işçileri sınıfının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Nitekim 17. yüzyıldan itibaren kapitalizmin etki alanına girdiğini ve Osmanlı İmparatorluğu lonca teşkilatının darbe yemeye başladığını dile getiren Yüksel Akkaya, “Türkiye’de İşçi Sınıfı ve Sendikacılık-1” başlıklı makalesinde 18. yüzyılın ikinci yarısına doğru mülksüzleşmiş, üretim araçlarından kopmuş işçilerden bahsetmektedir. Ancak endüstrileşmeyle birlikte işçi sınıfının profili de değişmiştir. Akkaya, 19. yüzyılın ortalarına doğru özellikle ordunun ve sarayın ihtiyaçlarını karşılamak için kurulan fabrikaların sanayi içinde önemli bir yer tutmaya başladığını ve bu durumun “modern anlamda sanayi işçisinin oluşumuna olanak sağla[dığını]” dile getirmektedir (133). Yazarın belirttiğine göre yabancı sermaye limanlar, demiryolları, madenler ve ticari tarım ürünleri alanlarının yanı sıra kamu hizmeti gören alanlara da yatırım yaparak, bir yandan modern işçi sınıfının oluşum sürecini hızlandırmış, öte yandan nicel olarak çalışanların sayısını arttırmıştır (133). Kısacası Osmanlı’da fen bakımından tasarlanan kalkınma ile kapitalizmin gelişiminin ve sanayi işçi sınıfının oluşumunun arasında bir paralellik

olduğu görülmektedir. Osmanlı'daki bu endüstriyel faaliyetin olumlu ve olumsuz yönleri ise fennî eserlerde işlenmiş bir imge olmuştur.

Bunlara ek olarak edebî anlatılarda fennî açıdan gerçekleşen türleşmenin nedenleri arasında Osmanlı'nın içinde bulunduğu siyasi sürecin önemli bir yeri olduğu belirtilmelidir. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı, Osmanlı'nın bağımsızlık ve toprak bütünlüğünü koruma politikasına bir darbe niteliğindedir. Fahir Armaoğlu, 1914-1995 yılları arasında uluslararası alandaki diplomatik ve siyasal gelişmeleri genel bir çerçevede sunduğu *20'inci Yüzyıl Siyasi Tarihi* adlı çalışmasının "19'uncu Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu" başlıklı bölümünde Fransız İhtilali'nin etkileri ile Osmanlı'da güç kazanan millî bağımsızlık hareketleriyle azınlıkların imparatorluktan koptuklarını ifade etmektedir. Savaşlarda yenilgiler alan Osmanlı için 19. yüzyıl artık çöküş dönemidir. İmparatorluk 1911-1912'de İtalya ile Trablusgarp Savaşı'nı, 1912-1913'te dört Balkan devletiyle (Sırbistan, Karadağ, Bulgaristan, Yunanistan) Balkan Savaşları'nı yapmış ve arkasından 1914-1918 yılları arasında. I. Dünya Savaşı'na girmiştir. I. Dünya Savaşı'nda Kafkaslar, Irak, Kanal Cephesi ve Çanakkale olmak üzere dört cephede savaşılmıştır (99). Savaşların çalışmamızda ele aldığımız metinlerin çoğunda önemli bir etkisi vardır.

Örneğin 1913 tarihinde yayımlanan Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'inde 19. yüzyılda Balkan Harbi ile sarsılan Osmanlı'nın durumu anlatılır. "İki sene mütemadiyen devam eden İtalya ve Balkan muharebâtı[ndan]" bahsedilir (114). "Esasen asırlardan beri Avrupalıların çevire geldikleri dolab-ı tezvirât seyyiesi olarak Osmanlılar ezhercihet kaybede ede pek zayıf düşmüş olduklarından son Balkan muharebesinin böyle bir mağlubiyetle neticeleneceği zaten pek bedihiymiş" (105) sözleriyle

savaşın halk üzerinde doğurduğu umutsuzluk yansıtılır. Osmanlı'nın zayıflığı “Dört Balkan hükûmeti hep birden üzerimize canavarcasına hücum ederek bizi mağlup, perişan etmişti” şeklindeki ifadelerle vurgulanır (113). Ancak eserde 19. yüzyılda siyasi ve ekonomik açıdan zor koşullar içerisinde olan Osmanlı'nın, 23. yüzyıldaki hâli kurgulanarak kalkınmış olan devletin durumuna fen ve teknolojinin egemen olduğu çözümler getirilmiştir. Teknolojiye sahip müreffeh Osmanlı portresinde Balkan Savaşı'nın umutsuzluğu 23. yüzyılda umuda dönüştürülmüştür.

Benzer bir umutsuzluk Celal Nuri'nin 1912 tarihli “Latife-i Edebiyye”sinde görülmektedir. Eserde geleceğe yolculuk eden anlatıcı “Umûmen politika hastalığıyla musâbız” diyerek “O günlerde Fransua Jozef”in vefatıyla Avusturya'nın alacağı vaziyeti düşün[düğünü]” ifade eder (5) ama 23. yüzyılda devletlerin ortadan kalktığını öğrenir. Burada Avusturya-Macaristan imparatoruna verilen referans anlamlıdır. “1914-1918 Osmanlı Avusturya-Macaristan İmparatorluğu İlişkileri” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde Hasan Keskin, Avusturya-Macaristan'ın 1908'de Bosna-Hersek'i egemenliği altına almasının, Trablusgarp ve Balkan Savaşları'ndaki pasif tutumunun I. Dünya Savaşı öncesi Osmanlı Devleti ile Avusturya-Macaristan arasında mesafe yarattığını belirtmektedir. Celal Nuri'nin eserinde de bu ilişkiler anılmaktadır. Yani *Tarih-i İstikbâl*'de yer alan “Latife-i Edebiyye”nin alt metninde yine Osmanlı'nın siyasi ilişkilerinin, savaşların sonuçlarının bulunduğu, imgelerle devletin o günkü ve gelecekteki hâline işaret edildiği görülmektedir. Ancak eserde –*Rüyada Terakki ve Medeniyyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'in aksine – aşırı teknolojileşmenin doğuracağı sonuçlar eleştirel bir düzlemde sunulmaktadır.

Kriz dönemlerinin edebiyata yansımaları konusunda örnekler çoğaltılabilir.

Yahya Kemal'in 1913 yılında yayımladığı "Çamlar Altında Musahabe"sinde II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden bahsedilir. Anlatıcının zaman makinesiyle gittiği geleceğin İstanbul'unda teknolojik gelişme en üst düzeydedir.

Siyasi tarihteki bunalımların edebî metinlere taşınması konusunda bir diğer bağlantı Hasan Rûşenî Barkın'ın "Rûşenî'nin Rüyası–Müslümanların 'Megali İdeası' Gaye-i Hayâliyesi" (1914) adlı metnidir. Eserde bir asır sonra Hindistan, Endonezya gibi ülkelere yolculuk eden anlatıcıya "Harb-i Umûmî'yi müteâkib vatanımıza bir genç Türk gel[diği], yüksek bir yere çık[tığı] ve 'Müslümanlar uyanınız [...] diye bağırmaya başla[dığı]' anlatılır (37). Genç Türk'ün sayesinde bu ülkeler sömürgeleikten kurtulup teknolojik güç kazanmışlar, zenginleşmişlerdir. Nitekim buradaki Müslümanlara çağrıda bulunan genç Türk ile II. Meşrutiyet sonrası Abdülhamit yönetimine ve istibdat düzenine karşı tavır alan Jön Türk hareketi arasında kurulmaya çalışılan bağlantı açıktır.

Abdülhak Hâmid'in 1925 yılında kaleme aldığı "Arziler"i, Viyana'dayken İstiklal Savaşı'nın gerçekleştiği yıllarda, savaşın tesiri altında yazdığını hatıralarından öğrenebilmek mümkündür (*Abdülhak Hâmid'in Hatıraları* 422). Makineleşmeyle insani özelliklerin yitirilmesinin anlatıldığı eserde Osmanlı Devleti'ne karşı İngilizlerin desteğiyle ayaklanan, imparatorluk I. Dünya Savaşı'na girince bağımsızlığını ilan eden Araplardan bahsedilmektedir (304). Yine karamsar bir tablo olarak Refik Halid'in "Hülya Bu Ya..." (1921) adlı eseri telaffuz edilebilir. Parodi ve yerginin bir arada olduğu anlatıda geçmişle olan bütün bağların kopmasından duyulan endişe, Kuva-yi Milliye hareketine karşı tutum kurgulanan şehirde (Ankara) her şeyin makineleşmesi, insanın insanlığını kaybetmesi şeklinde verilmektedir.

Fen ve teknolojiye karşı farklı yaklaşımlar sunsalar da değindiğimiz anlatılardaki ortak nokta eserlerin içinde üretildikleri dönemin siyasi koşulları ile kurdukları güçlü bağlantılardır. Savaşlar edebî metinlerin kurgularına imgesel düzlemde dâhil edilmiş ve teknolojinin sahiplenilmesi ile çözüm üretilmeye çalışılmıştır. Ancak bu durum bütün fennî metinler için geçerli değildir. Metinlerin bazılarında endüstrileşme ve makineleşmenin eleştirilmesi, Avrupa'nın ve Amerika'nın emperyalist faaliyetlerine karşı çıkış da söz konusudur. Bu noktada fennî anlatıları metin merkezli olarak değerlendirmek anlatıların arasındaki ayrışmayı ortaya koyabilmek açısından oldukça önemlidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNLEŞMENİN ALEGORİSİ OLARAK FENNÎ

ANLATILAR

A. Fennî Anlatılarda Amerika İmgesi

Özellikle 19. yüzyılda Osmanlı aydınlarının Garplılaşıma tartışmalarında merkeze alınan “Avrupa”nın dışında “Amerika”yı da keşfetmeye, ülkenin sosyal, hukuki ve ekonomik düzenini takip etmeye çalıştıkları görülmektedir. Aydınların fikir, sanat ve ilimdeki ilerleyişleri bağlamında Garp medeniyeti sahası içerisinde andıkları İngiltere, Fransa, İtalya, Almanya gibi ülkelere, 18. yüzyılın sonunda bağımsızlık bildirgesiyle dünya siyasetini büyük ölçüde etkileyen Amerika Birleşik Devletleri de dâhil olmuştur. Bu bağlamda Türk istiklal mücadelesini Amerika’daki bağımsızlık mücadelesi sırasındaki “hür ruh”una benzeten Halide Edip Adıvar, *Türkiye’de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri*’nde yer alan “Amerika ve Biz” başlıklı denemesinde “Amerikan tesirleri aramızda, ötekilere nispeten yenidir” (273) demektedir. Yani yazar, Osmanlı için Amerika’nın modernlik

etrafında model alınmasının ya da eleştirilmesinin Avrupa'ya nazaran daha sonra olduğuna dikkat çekmektedir.

Avrupa'da 19. yüzyılda hız kazanan, makineleşmiş endüstriye yönelişe neden olan Sanayi Devrimi'nin ve kapitalizmin artan etkilerinin görüldüğü ABD'yi model alan Halide Edip, söz konusu denemesinde sanayi sahasında “Amerikan mütehasısları ve yolları dikkate alınmak şartıyla [...] sanayileşmemizi ayarlayabiliriz” (311) der. Ona göre Türkiye’de “ziraat ve sanayi ister istemez makineleşmeye mecburdur. Ve bunu yaparken Şark vilâyetlerimizde, Amerikan ihtisasına dayanan merkezler vücuda getirmek çok faydalı olduğu gibi, elzemdir de” (310). Ancak Adıvar, aşırı sanayileşme konusunda tedirgindir. Amerika’nın sanayisini model alırken kapitalizme karşı ihtiyatlı davrandığı Amerikalı eğitimci ve akademisyen Robert Maynard Hutchins’dan (1899-1977) aktardığı düşüncelerde görülmektedir: “Otomatik çalışan makinelerin çoğalması, yirmi beş yıl, en fazla elli yıl sonra belki bütün fabrikaları kendi başına işler bir hâle sokacaktır” (309). Bu durum ise yazarın bakış açısına göre düşünme kabiliyetini körelten, kitle kültürünü ihmal eden bir sisteme işaret etmektedir. Burada Halide Edip’in ilim, sanayi ve makineleşme, kapitalizm arasındaki kuvvetli bağları birbirinden ayırtmaya çalıştığı görülmektedir. Tanzimat döneminden beri süregelen, medenileşme düşüncesinde “faydalı olanı almak, zararlı olanı dışarıda bırakmak” düşüncesi Halide Edip’in Amerika hakkındaki düşüncelerinde de karşılığını bulur. Üstelik yazarın Amerika sanayi gücüne yönelik değerlendirmeleri de ilginçtir. Yazar, düşüncenin gelişimi ve yayılmasındaki rolü iklime bağlayan bazı Amerikalı aydınların görüşlerini olumlar ve denemesinde “Amerika’da iklim kurudur. Ondan dolayı, daha fazla teknik ve sanayii inkişafı Amerikalılar başta gelir, hatta büyük mucitleri dahi umumiyetle bu sahadadır” (306) ifadelerini

kullanır. Dolayısıyla sanayileşmeyi kapitalizmin etkilerinden soyutlayan ve sanayinin gelişimini iklime bağlayan bu yorumlardan yola çıkarak Halide Edip'in Amerika kavrayışının sınırlı ve romantik olduğu söylenebilir.

Benzer yaklaşımların daha erken örneklerini Nur Gürani-Arslan'ın *Türk Edebiyatında Amerika ve Amerikalılar* adlı çalışmasında buluruz (Burada yazarın, kitabının 19. yüzyılda ve II. Meşrutiyet döneminde Türk edebiyatında Amerika imgesini taradığı bölümlerinde çalışmamızda ele aldığımız Ahmet Mithat'ın *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* adlı eseri dışında Amerika imgesini işleyen Hasan Rüşenî Barkın'ın "Rüşenî'nin Rüyası–Müslümanların 'Megali İdeası' Gaye-i Hayâliyesi", Refik Halid Karay'ın "Hülya Bu Ya..." adlı eserlerine değinmediğini belirtmek gerekmektedir). Gürani-Arslan, kitabının "Amerika'dan Bahseden İlk Eserler ve Makaleler" başlıklı bölümünde "Ziya Paşa'nın 'Hatırat' başlığı altında Tanzimat'ın tenkidini yaptığı bir dizi makalenin birinde Amerika'yı umut ülkesi olarak zikret[tiğini]" belirtir. 1869'daki makalesinde Ziya Paşa, Fransa, İngiltere, Almanya gibi sanayide ileri gitmiş ülkelerin insan gücüne daha az ihtiyaç göstermeye başlamaları yüzünden işsiz kalanların ekmeklerini kazanmak için Amerika'ya ve diğer Batılı ülkelere gittiklerini söyler (54). Gürani-Arslan, bu bağlamda "medeniyetsiz yaşamak, ecelsiz ölmek kabîlindendir" diyen Namık Kemal'e de referans verir. Namık Kemal'e göre. "[T]elgrafın icadına sırt çevirip 'yan odada olup biteni bilmeyen için Amerika'da geçenleri öğrenmenin önemi yoktur' diyerek gaflete düşmemek gerekir". Namık Kemal, bu sorunun çözümünün eğitim olduğunu ifade etmektedir: "Medeniyette ileri gitmiş olan Amerika'nın, Avrupa'nın birçok yerinde halkın yüzde doksanı en az din kitaplarını ve bazı fen kitaplarını anlayacak kadar okuma yazma bilmektedirler. Hattâ ana dilleri dışındaki bir lisanı da konuştukları bir gerçektir" (54).

Namık Kemal’in aksine “Dünyanın en birinci milleti İngilizlerdir” diyen Sami Paşazâde Sezai, “Amerika denilen cihan-ı cedide, hürriyeti, her şeyi İngiliz muhacirleri götürmüştür” diyerek İngiltere’nin Amerika karşısındaki üstünlüğünden bahseder. Rıza Tevfik ise “Amerikanizm” adlı makalesinde Amerikanizm akımının tehlikelerine dikkat çeker ve tabiri “bir tarz-ı tasavvura, bir türlü yaşayış, elhâsıl amelî ve büsbütün ve yeni bir felsefe” şeklinde açıklar. Rıza Tevfik’e göre bu akım Avrupalılara göre “bir tehlike-i ahlâkiye ve medeniye”dir (Aktaran Gürani-Arslan 57-58). Görüldüğü üzere Amerika’nın sanayisi, ilmi, eğitimi hakkında aydınların bakış açıları çeşitlidir. Burada verilen örneklerden yola çıkılarak Osmanlı aydınlarının Amerika’ya olumlu bir yaklaşım sergiledikleri yanlışına da düşmemek gerekmektedir. Çünkü gelişen sanayisiyle, 1861–1865 yılları arasında yaşadığı iç savaşlar sonrasında bölünme tehlikesini atlatmasıyla dünyada etkin bir güç hâline gelmeye başlayan, 19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyıl dönemlerinde geleceğe, fenne yönelik olarak kaleme alınan Osmanlı edebî anlatılarındaki Amerika imgesi hem olumlu hem de olumsuz olarak çizilebilmektedir. Nitekim Ahmet Mithat’ın *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*, Hasan Rûşenî Barkın’ın “Rûşenî’nin Rüyası–Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi”, Refik Halid Karay’ın “Hülya Bu Ya...” adlı eserlerinde Amerika imgesinin değişken bir nitelik taşıdığı gözlemlenmiştir.

1- *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*

19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyıl Osmanlı edebiyatında Ahmet Mithat’ın eserleri fen, bilim, teknik gibi konularda zengin bir içerik sunmaktadır. Özellikle

romanlarda Avrupa veya Amerika’da kullanılan fen ve teknoloji ile Osmanlı’daki terakkinin karşılaştırılmasına sıklıkla rastlanmaktadır. Ahmet Mithat’a göre tekniğin, “insanın tabiata galip gelmesi”, makinelerin ise “insanın maddeye hayat kazandırması” demek olduğunu söyleyen Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi* başlıklı çalışmasında yazarın “Batı’nın teknik üstünlüğünün hemen her sahaya şümulü olduğu” yönündeki düşüncesini aktararak bazı örnekler vermektedir. *Dürdane Hanım* romanında bir İngiliz doktor sayesinde telefon denilen aletten haberdar olan Ulviye karakterinin ağzından “Ah şu san’atlarını fûnuna tatbik eden memleketler ne güzel yerlerdir! Fûnun sayesinde her şeye muktedir olurlar” (53) ifadeleri duyulur. *Avrupa’da Bir Cevlan*’da “Fizik fennî” ve “fûnûn-ı riyaziyye” ile yeni icatlar yapıldığını böylelikle “âdetâ beş-on parça demire hayat ve akıl verilmiş olduğunu” söyleyen yazar, fen sayesinde makineler icat eden ve onlara işlevsel özellikler yükleyen toplumları olumlamaktadır (55). Ahmet Mithat, Avrupa’ya dair gezi ve gözlemlerini aktardığı *Avrupa’da Bir Cevlan*’da İsviçre’nin saatçi dükkânlarını, Paris sergisinin etrafındaki dekovil hattını, Stockholm’de kaldığı oteldeki asansörü, kendi deyişi ile “suûd makinesi”ni, “ziyâ-yı elektrikî lambaları”nı, Marsilya’daki matbaa makinelerini, Norveç’in kâğıt fabrikalarını uzun uzadıya anlatır ve Osmanlı’nın böylesi bir sanayiye erişmesi gerektiğini düşünür (56-60).

Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*’de Ahmet Mithat’ın roman mukaddimelerinden ve eserlerindeki temalardan yola çıkarak yazarın “fennî roman” yazmasının, romanlarda “fennî icat ve görüşlere, vakalara” yer vermesinin Jules Verne tesiriyle başlamış olabileceğini söylemektedir (61). Okay, *Acaib-i Âlem*’in fennî bir roman niteliği taşıdığını söyler. Yine bu konuya Okay’ın verdiği örneklerden biri Ahmet Mithat’ın “Avrupa’da hikmet-i tabiiye,

kimya ve cer-i iskaş gibi fenlerin terakki etmiş olduğunu” söyleyerek fennin imkânlarıyla sihirbazlık yapan bir karakteri kurguya eklediği *Hayret* romanıdır (61). Ancak yazar, Ahmet Mithat’ın sıklıkla başvurduğu fennî olaylardan sadece birkaç örnek verebildiğini belirtmektedir.

Okay, bu örnekler üzerinden “Ahmet Mithat’ın Batı’nın icat kabiliyeti ve icatların günlük hayata tatbiki ile getirdiği kolaylıklar” a dikkat çektiği sonucunu çıkarmakta ve yazarın fen konusundaki şu görüşlerine atıfta bulunmaktadır: “Avrupa’da beni gerçekten meftun ve mütehayyir eyleyen şey terakkiyat-ı maddiyyeden ibâret olup bunun da asıl hayran olmağa şâyan olan ciheti makinelerden ibarettir” (63). Burada “terakkiyat-ı maddiyye” ve “makineler” üzerinde durulması gereken unsurlardır. Çünkü burada geçen “maddiye” kelimesiyle, materyalizm değil fennî bir gelişme kastedilmektedir. Daha önce hayalden arınmış fennî eserler yazılması gerektiğini söyleyen, bilimin üstünlüğünü, pozitivism ve materyalizmi savunan Beşir Fuat ile tartışmalarına değindiğimiz Ahmet Mithat fennî eserler yazmasına karşın materyalizmi reddeder. *Beşir Fuat* adlı kitabında “Hilkatimizin tesadüfî olduğuna ve ot gibi bitip ot gibi mahvolacağına mümkün değil kanaat edemem” diyerek (63) “evrim”i muhafazakâr bir yorumla sunar. Yazarın materyalist karşıtı düşüncelerinde İslami ağırlık belirgindir. “Hikmet-i Maddiyye’ye Müdafaa” adlı makalesinde konuya dair düşüncelerini “Bir hikmet ki, dairesi küçüle küçüle sonunda “nefsî” konumuna iniyor. Artık o hikmeti öğrenmede ne külfet kalır? İşte bunun içindir ki, materyalist hikmet asi ve azgın tabiatlıların hepsine uygun gelerek sefil mensupları da çoğalmaktadır” (71) cümleleriyle dile getirmektedir. Ahmet Mithat’ın bahsettiği bu “sefil mensuplar” İslam’dan kopmuş kişiler ya da gayrimüslimlerdir. Materyalizm insanların nefislerine hâkimdir ve yazarın aynı makalede belirttiğine

göre bu insanlar “nefs[ler]ini düşünürlerse Rabb’lerini de düşünürler. Nefse dair bilgi de hikmetin başıdır” (71). Yazarın bu düşüncelerinden yola çıkarak “maddiye” anlayışının aynı zamanda İslam ve ilim arasında kurduğu bağlantıdan ileri geldiği söylenebilir. Çünkü Beşir Fuat’ın aksine Ahmet Mithat’a göre İslam, ilme / bilime karşı değildir. Bu düşüncesini *Nizâm-ı İlm ü Din* başlıklı kitabında açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Amerikalı bilim adamı W. J. Drapper’ın 1874’te yayımlanan *Conflict Between Religion and Science* başlıklı kitabına cevap olarak yazdığı ve Drapper’ın eserinin tercümesiyle birlikte yayımladığı bu eserinde İslam dininin ilmî araştırmalara engel olmadığını hatta Müslümanları ilme teşvik ettiğini söylemektedir (42). Yazara göre “Din-i İslam’ın uluma muhalefeti şöyle dursun, ulum-u riyaziye ve tabiiye vesairenden istintaç olunacak hikmet-i hakikiyye din-i İslam’ın dahi esas-ı metinesinin üssü[dür]” (45). Ancak Avrupa ve Amerika’daki bilimsel gelişme ve uygulamalar Osmanlı’da yoktur. Yazarın fennî açıdan yaptığı bu karşılaştırmanın en belirgin örneklerinden birine ise *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* (1887) adlı romanında rastlanmaktadır.

a. Osmanlı-Amerika Karşılaştırmaları ve Bilimdeki Yoksunluk

Ahmet Mithat’ın “Mukaddime Makamında İki Söz” başlıklı giriş yazısıyla “fennî roman” kavramını tartıştığı *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* fennî edebiyat konusunda ilk olma özelliğini taşımaktadır. 1888 yılında yayımlanan ilk fennî romanın Amerika’dan bahsetmesi ise dikkat çekicidir. Eserde bilimsel yenilik, bağımsızlık gibi konularda Amerika’nın model alındığı görülmektedir. Ahmet Mithat’ın anlatı mekânı için yüksek binaları, geniş

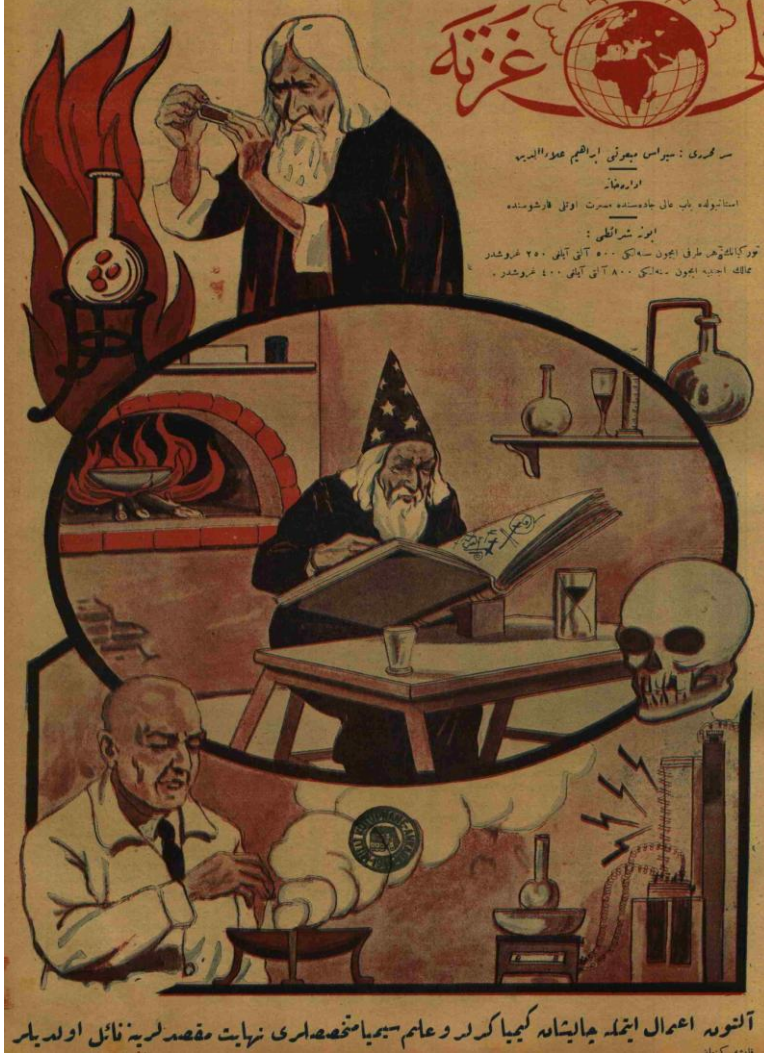
caddeleri, bilimsel icatları ile anlattığı Amerika'yı Avrupa'ya tercih etmesinin ise yazarın bilinçli seçimi olduğu söylenebilir. Çünkü eserden 19. yüzyıl sonunda Amerika'nın uluslararası alanda bir rakip olarak değil, bir fırsatlar ülkesi olarak görüldüğü sonucunu çıkarabilmek mümkündür. Yazarın Avrupa'ya bakışı ise Amerika'ya nazaran farklıdır.

1885 yılında *Müdafaa* adlı eserinde Ahmet Mithat, Avrupa'nın “terakkiyat”ını takdir ederken bu maddi gelişmenin dinî alanda olmadığını da sözlerine ekler ve Avrupa'daki Hristiyanlık savunusundan duyduğu rahatsızlığı “Avrupa erbâb-ı kaleminden Şatobriyan” a getirdiği eleştiride ortaya koyar. Yazar burada Fransız yazar François-René de Chateaubriand'a (1768-1848) ve büyük ihtimalle yazarın 1802 yılında yayımlanan *Génie du christianisme* (Hristiyanlığın Özü) adlı kitabında savunduğu Hristiyanlık inancına, katolik kilisesi hakkındaki düşüncelerine atıfta bulunmaktadır. Yazara göre “Şatobriyan gibi birtakımlarının Hristiyanlığı şa'şalandırmak için yazdıkları şeylerde hakikat aramamak” gerekmektedir. Hristiyanlık “Esâsı hiç, fûruû daha hiç olan bir din[dir]” ve bu din dünyaya “en parlak din olarak” gösterilmeye çalışılmaktadır (561). Ahmet Mithat, yine *Müdafaa*'da “Avrupa'da dince kayıtsızlık meydana almadıkça şeref-i hikmet olamadığını” tarih sayfalarının gösterdiğini söyler (507). Yani yazar Avrupa'da Hristiyanlık'tan kopuş yaşanmadıkça ilmin gelişemeyeceğini ima etmektedir. Nitekim Avrupa'da “Hristiyanlığı şa'şalandır[anlar]” *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*'nda görülmemektedir (561). Çünkü eserde Amerika dinden tamamıyla kopmuş bir toplum olarak kurgulanmıştır. Bu nedenle de anlatıda Amerika'nın medeniyetinin, oradaki maddi gelişmelerin model alınması anlamlıdır. Bu tespitleri romana dönerek temellendirebilmek mümkündür.

Romanda Amerikalı iki doktorun (Bovlay ve Gribling) yaşadıkları maceralar konu edilmektedir. Yani bu eserde de ileriki bölümlerde ele alacağımız Refik Halid Karay'ın "Hülya Bu Ya..." adlı anlatısında olduğu gibi Amerikalı karakter(ler) kullanılmıştır. Ancak bu sefer eserde seçilen mekân çalışmamızda incelediğimiz diğer eserlerin aksine Amerika, Jefferson City'dir. Doktor Gribling ve Doktor Bovlay büyük bir apartmanda oturan, birbirlerine komşu iki doktordur. Gribling genç ve yakışıklı, oldukça da çalışkan bir karakter olarak anlatılır. Bovlay ise elli beş yaşında, çirkin bir adamdır. İki doktor da kendilerini bilimsel deneylere vererek fen konusunda yeni bilgiler açığa çıkarmayı hedeflemektedirler. Ancak onları hikâyede bir araya getiren bilime olan düşkünlükleri değil, Bovlay'ın genç ve güzel karısı July'dir. Gribling ile tesadüfen karşılaşan July, doktorun bilimsel faaliyetlerinden ve yakışıklılığından etkilenmiştir. Gribling de July'nin güzelliğine hayran olur ve kadına yaklaşabilmek için kocasıyla arkadaşlık kurar. Olay örgüsünde Gribling'in July'ye yakınlaşması sırasında yaşananlar verilse de romanda doktorların deneyleri, Amerika'nın bilim konusunda geldiği nokta anlatıcı tarafından ayrıntılı biçimde anlatılır.

Bilimin özellikle de bazı kimyasal tekniklerin gündelik hayatta kullanılmasıdaki "ilginçlikler"i –ki yazar romana yazdığı girişte bu konuyu tanımlamak için "tuhaf" kelimesini kullanır (4)– öne çıkarıldığı romanda ana karakter Doktor Gribling, içinde herhangi bir maden erimiş bulunan bir sıvıya, istenilen eşyayı daldırıp sıvıdan elektrik akımı geçirmek yoluyla o eşyayı bir maden tabakasıyla kaplama işlemi olan galvanoplasti ile her şeyi kaplayabileceğine inanan bir bilim adamıdır. Doktor canlılara da bu maddenin uygulanabileceğini savunur. Hatta galvanoplastiyle kapladığı bir kuş, etrafını

kaplayan madde günler sonra kırıldığı hâlde, canlı kalabilmektedir. Doktor, file kadar pek çok hayvanı galvanoplastiyle kaplar (20).



Simyacılığın büyüden bilime ilerlediğini anlatan resim
(Resimli Gazete-1928)

Anlatıdaki diğer olağanüstü (başka bir deyişle “tuhaf”) durum ise Doktor Bovlay karakterinde görülür. Doktor Bovlay çeşitli zehirleri ve panzehirleri kendi üzerinde deneyerek ölüm konusunda kitaplar yazmaktadır. Üzerinde denediği bir zehir yüzünden öldüğü düşünülür fakat kendisi kalbi durmasına ve soluk

alamamasına rağmen dış dünyayı tamamen algılayabilmektedir. Bu şekilde üç gün kalır, sonrasında geçirdiği bir sarsıntıyla hayata döner. Söz konusu olağanüstülüklerin fennin merkeze alındığı ve deneylerin uzun uzadıya anlatıldığı eserde tekdüzeliği kırmak için kullanıldığı söylenebilir. Ahmet Mithat, “Mukaddime Makamında İki Söz” başlıklı giriş yazısında anlatıyı “gülmekten

kırarak derecelerde tuhaf”, “lâtif” şeklinde niteleyerek eserde “öğretmek” kadar “eğlendirmek” niyetinde de olduğunu açıklamaktadır.

Romanda yapılan deneyler ve fennî açıklamaların diğer işlevi de Amerikan halkının analizini yapmak, Amerika, Avrupa ve Osmanlı’nın bilimdeki durumlarını karşılaştırmaktır. “Aşırı medeniyet” sonucu Amerikalıların acayiplikleri eleştirilse de bilim konusundaki ilerilikleri sürekli müdahil anlatıcı tarafından takdir edilir.

Çalışmamızda üzerinde duracağımız diğer fennî anlatıların tersine *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nda teknolojik gücü elinde tutan Amerika’nın karşısında Osmanlı’nın bilimsel yoksunluğu ele alınmaktadır. Amerika bu eserde bir sömürge ülkesi, emperyalist bir güç olarak eleştirilmekten çok sahip olduğu teknolojik güçle kalkınmış bir ülke olarak gösterilmekte, Osmanlı’nın eksik yönleri öne çıkarılmaktadır. Örneğin romanda müdahil anlatıcı “Farz edelim ki Amerika’nın ne olduğunu öğrenmek için coğrafya kitaplarını açtınız. Eğer bunlar Türkçe kitaplar olacak ise, acırız zahmetinize!” demektedir (5). Çünkü Osmanlı’da “beş kıt’a-i arziyyenin beşinden dahi bâhis olmak üzere henüz beş yüz sayfalık bir coğrafya kitabı” bulunmamaktadır (5). Osmanlı’daki fennî eksikliğe yönelik bir diğer örnek Osmanlı doktorlarıdır. “Amerika’da doktor denilen şey sıtması olanlara Sulfato vermekten ibaret bir maharetle vizitesini bedavadan nihayet bir meci diyeye kadar vardırabilmiş adamlar tasavvur olunamaz” diyerek “memleketimizce isimlerini tasrihe hacet olmayan ve kendilerine mahsus vapurlar veyahut kupa arabalar ile hastalarını ziyarete gi[den]” Osmanlı doktorlarını bilgisizlik ve yeteneksizlik ile eleştiren anlatıcı, Amerika doktorlarını yüceltmektedir (14). Anlatıcı, “Amerika’da her nevi fûnûn gibi tababet dahi o kadar terakkî etmiş ve erbabı o derece çoğalmıştır ki” şeklindeki

düşüncelerini verdiği sayısız örnekle pekiştirerek Amerika'nın bilim yönündeki gelişmelerine olan hayranlığını dile getirmektedir (14).

Söz konusu karşılaştırma teknik konusunda da görülmektedir. Amerika'ya kıyasla Osmanlı'nın fendeki geriliğinin yanı sıra teknik alandaki bilgisizliğin altı sürekli müdahil anlatıcının ifadeleriyle çizilmektedir:

Lâkin bizde çok sanatkâr vardır ki icra ettikleri sanâyi, fûnûnun hangi esası üzerine müstenid olduğunu bilmezler. Ama bu adamları ayıplamayınız. Onlara mukabil bizde pek çok erbâb-ı fûnûn dahi vardır ki tahsil eyledikleri fenler, sanâyiin hangi şubelerine ne suretle yardım edebilecekleri maddesinden bîhaberdirler. Maahâzâ hiddet etmeyelim. Biz yeniyiz yeni! Elbette bizde dahi bir zaman gelir ki fûnûnun sanâyie tatbiki ve sanâyiin fûnûndan istimdadi maddeleri düşünülerek ikisi arasındaki münasebet araştırılmak lüzumu hiss olunur (15).

Yani yazar Osmanlı'daki birçok sanatkârın bilgisizliği üzerinde dursa da devletin bilim alanında gelişmekte olduğunu, Amerika seviyesine gelebilmek için bilginin ve tekniğin olgunlaşması gerektiğini, bunun için de bir sürece ihtiyaç olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan Amerika'nın takip edilmesi sakıncalı bulunmaz.

Bahsedilen gelişim sürecinde halk dilinde bilimsel terimlerin yerleşmediğine de değinilir. Anlatıda Doktor Bovlay'ın hayvanlar üzerinde denendiğinde beş saat süre ile ölüme sebep olan sonrasında hayati fonksiyonları tekrar geri getiren bir kimyasalı kendi üzerinde denemek istediği sahne bu dolayında önemlidir. Doktor Bovlay, yetmiş yaşındaki arkadaşı Doktor Dodil'den kendisine bu zehri vermesini ister. Doktor Dodil, kırk sekiz saat sonra Bovlay'ı şiddetle sarsarak uyandıracak, böylelikle Bovlay ölüm tecrübesini yaşayıp bunu

kitabına aktarabilecektir. Bu sahnede müdahil anlatıcı konudan bağımsız ifadeleriyle araya girer ve “Doktor Dodil, bizim Bovlay’ın ya fâili olurdu, ya mef’ûlü. [...] Fransızca tabir etmek istemiş olsaydık, fâile “operatör” ve mef’ûle “suje” derdik de kimseyi manalı manasız güldürmezdik” diyerek Osmanlıca terimleri küçümsemektedir. Alıntıda geçen “kimse” kelimesinin Batılı devletler olduğu söylenebilir. Çünkü halkın anlayabileceği dilde yazarak eserleriyle halkı eğitime kaygısı güden bir yazar olan Ahmet Mithat’ın Batı’nın pozitif bilimlerinin yanı sıra diline ait bazı terimlerin de Osmanlı toplumu tarafından benimsenmesi gerektiğine yönelik ifadelerinin yazarın “tedricî” Batılılaşma modelinin bir göstergesi olduğu görülmektedir. Bu dolayında *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)* başlıklı çalışmasında Kenan Akyüz “sosyal fayda peşinde koşan bir yazar” olarak nitelediği Ahmet Mithat’ın hikâye ve romanda ulaşmaya çalıştığı hedeflerden bahsetmektedir. Ahmet Mithat’ın Osmanlı toplumunda “çağdaş medeniyete uymayan düşünüş ve yaşayış tarzını” değiştirmeye çalıştığına işaret eden Akyüz’e göre yazarın hikâye ve romanlarında dikkatini en çok topladığı noktalar arasında okuyucuya “Batı’nın pozitif dünya görüşü hakkında bilgi vermek” ve “Batı kültürünün ilk bilgilerini aktarmak” gelmektedir. (72). Batılı terimler de bu dünya görüşünün unsurları olarak gündelik dile aktarılmalıdır. Ancak yazarın romanda da belirttiği üzere “Ne yapalım ki lisanımızda henüz bu misillü ıstılâhât² yerleşmemiştir” (52). Burada geçen “henüz” kelimesinde Osmanlı’nın fennî bağlamda gelişeceğine dair inancın kendini gösterdiğine değinmek gerekmektedir. Hâlbuki çalışmamızın ileriki bölümlerinde fennî açıdan ele aldığımız Celal Nuri’nin ve Abdülhak Hâmid’in eserlerinde gelişmeye yönelik

² ıstılâhât (a.i. ıstılâh’ın c.) ilim sözleri, tâbirleri, terimler (Devellioğlu 610).

olumsuz tavır ve imgesel düzlemde yansıtılan inançsızlık açık biçimde ortaya koyulmaktadır.

Bu noktaya kadar ele aldığımız metinlerden farklı olarak medeniyet bağlamında yapılan şehir karşılaştırmalarında *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*'nda İstanbul'un anlatı mekânı karşısındaki geri kalmışlığı vurgulanmaktadır. Örneğin Doktor Bovlay'ın geçici bir süre hayati fonksiyonlarını yok eden zehri aldıktan sonra sedye ile götürülüşü sırasında Jefferson Belediyesi tarafından yapılan “mükemmel şose” yolların hiçbir sarsıntıya yer bırakmayacak seviyedeki düzgünlüğü anlatılır. Hiçbir tümsek veya çukura rastlamayan Doktor Bovlay zehrin etkisinden çıkarak uyanması için gerekli sarsıntıyı Jefferson yollarında bulamaz. Anlatıcı, İstanbul yolları için ise şu yorumu yapar: “Böyle bir sarsıntıyı bizim İstanbul'da aramak lâzım gelir ki en âdisi Bovlay'ı uyandırmaya değil bir kadının rahmindeki cenîni iskata bile kâfidir (87). Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın, Celal Nuri'nin, Yahya Kemal'in, Refik Halid'in, Rûşenî'nin, Abdülhak Hâmid'in ele aldığımız metinlerinde yer alan İstanbul, Ankara gibi şehirlerdeki ileri teknolojik seviyenin kurgulanışına Ahmet Mithat'ın eserinde rastlanmamaktadır. Eserde Amerika'nın sahip olduğu teknoloji Jefferson City üzerinden verilmekte, İstanbul eleştirilmektedir.

Amerika imgesinin doğrudan kullanıldığı “Hülya Bu Ya...”, “Rûşenî'nin Rüyası” gibi metinlerin aksine *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*'nda Amerika fennî bağlamda güç kaybetmiş bir öteki olarak betimlenmemektedir. Ancak az önce ifade ettiğimiz “tedricî” Batılılaşmanın bir göstergesi olarak Batı'daki aşırı medeniyetin sakıncalarının anlatılması ve ahlak bakımından Amerika'nın eleştirilmesi Batı medeniyetinin bütünlüklü biçimde benimsenmeye çalışılmadığını ortaya koymaktadır.

b. Aşırı Medeniyetin Zararları

Avrupa ve Amerika'nın bilim ve sanayi alanındaki gelişmişliklerini ve çalışkanlıklarını öven Ahmet Mithat yaşam tarzları, toplum hayatları gibi konularda bu ülkeleri eleştirmektedir. Yazar, Amerikan halkındaki ahlaki yozlaşmışlık ve dinsizliğin yol açtığı kötü etkileri ele alırken Osmanlı toplumunun ahlaki değerlerinin korunması yönündeki düşüncelerini de ortaya koymaktadır –ki bu durum Osmanlı değerleri üzerine kurulmaya çalışılan bir medeniyet görüntüsünü akla getirmektedir. Ahmet Mithat'ın romanda özellikle fen ve dini eklektik bir biçimde birleştirdiği öne sürülebilir. Amerika'dan Osmanlı için faydalı olacak teknoloji alınmalı, ahlak anlayışı dışlanmalıdır. Bu iddiayı temellendirmek için romanda ilgili örneklerle bakmak yerinde olacaktır. Öncelikle anlatıda Avrupalılar'ın Felâtonlar olarak adlandırıldığının belirtilmesi gerekir (7). Ahmet Mithat'ın *Felâton Bey ve Rakım Efendi* adlı romanında yer alan Felâton karakteri gösterişçi tüketim ürünlerine aşırı düşkünlüğü bakımından Batılılaşmanın yanlış kavranmasını temsil eden tip olarak romanda işlev göstermektedir. Köklerinden kopmuş, ahlaki açıdan yozlaşmış Felâton tipinin bu eğilimleri romanda yaşam tarzlarında ve insan ilişkilerinde ortaya çıkmaktadır. Ahmet Mithat bu eserinde züppe tipini, ironik bir şekilde ele alıp eleştirerek yanlış Batılılaşmayı bir problematik hâlinde ortaya koymaya çalışmıştır.

Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları'nda ise “Felâton” yakıştırması Avrupalılara yapılmakta ve ardından “dinsizliğin yol almakta” olduğu bir Avrupa portresi çizilmektedir. Fakat Amerika'da dinsizlik had safhadadır. Yazar, Amerikalılara göre dinsizlik “ahvâl-i âdiyyeden”dir. Amerika'da “milyonlarca

adamlar yeni dinler çıkarmak cinnetine mübtelâ ol[muşlardır]]” (5) Ahmet Mithat’ın “Felâtunlar” dediği Avrupalılara göre Amerikalıların dinî kopuşları daha belirgindir.

Anlatıda Avrupa’da insanların “kendi gönlünce güzel addolunan bir kadını” belediye nikâhıyla aldıkları söylenirken Amerika’da “çirkin karı arayan budalalar”dan bahsedilir (8). Müdahil anlatıcı “sıra dışı” gönül ilişkilerinden, “kendisi otuz yaşında olduğu hâlde seksen yaşında bir kadınla tezevvüc eden mecnunlar”dan, hatta anlatıda ırka dayalı bir bakış olarak nitelendirilebilecek şekilde “beyaz kadınları beğenmeyerek zenciyeler ile vahşiyeler ile teehhül edenler”den söz etmektedir. “Amerika’da değil, Avrupa’da bile dostluk için komşuluğun hiç bir tesiri olamaz” (36). Kısacası anlatıda Avrupa’da özellikle de dinsizliğin baş gösterdiği Amerika’da toplumsal bozulmuşluk her türlü insan ilişkisine yansımıştır. Bu durumun sebebi olarak Avrupa ve Amerika’nın ilerleme seviyeleri gösterilir: “Böyle hakikaten cinnet derecelerine varan ahvâle sebep hep terakkîyât-ı medenîyyenin mertebe-i kemâli de hemen geçerek derece-i ifrâta varmasından neşet eylemektedir”. Yani aşırı medeniyet toplumsal yozlaşmaya ve insani değerlerin yitirilmesine neden olmuştur. Dolayısıyla eserde Amerika medeniyetinin bütüncül bir şekilde örnek alındığı söylenemez. Batı medeniyeti için “terakkî-perestlik” benzetmesini yapan anlatıcı “Her kemâlin bir zevâli olur” sözünün Amerika’daki “sûret-i garîbede” karşılığını bulduğunu iddia etmektedir (9). Çünkü anlatıcıya göre Amerika’nın fendeki ileriliği toplumun yaşam şekilleri ve dinî inanışlarına yansımamıştır.

Müdahil anlatıcının Amerika toplum hayatı değerlendirmeleri ve medeniyet tartışmaları arasına fennî bir maceranın sıkıştırıldığı, anlatıcının sıklıkla olay örgüsünü bölerek din, ahlak, bilim konusundaki monologlarına devam ettiği

romanda karakterler de ahlaksal çerçevede ele alınmaktadırlar. Örneğin Doktor Bovlay’ın komşusu olan Doktor Gribling ile Doktor Bovlay’ın eşi July arasında bir yakınlaşma olur. Doktor Gripling’in galvanoplasti ile kapladığı “eserler”in canlılığına ve pırıltısına hayran olan July, kendi heykelini de yaptırmak ister. Anlatıcı “Eğer Madam Bovlay bir Parisli olsa da Doktor Gribling dahi Paris sanatkârlarından bulunsaydı heykeli şimdiye kadar bin türlüünü yaparlardı. Çıplağını da, büstünü de” diyerek Paris sanatçılarının çıplaklık –ki yazar çıplak heykel yaptırmakla cinsel ilişki kurmak arasında paralellik kurmaktadır– konusunda “serbest” ve “açık” oluşlarından bahseder. Anlatıcıya göre Amerika’da “Doktor Gribling ve Madam Bovlay gibi ulûm ve fûnûn âleminin asilzâdegânı, prensleri, hükümdarları addolunan zevât meyanında heykel yaptırmak ve tabîr-i diğerle fırına mercimek vermek öyle mesâlih-i âdiyyeden madûd değildir” (596).

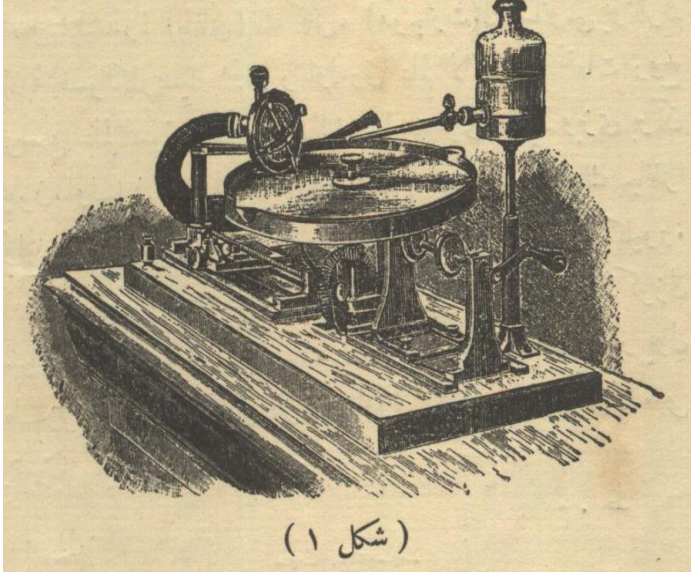
Ancak romanda fen âleminin asillerinden sayılan Doktor Gribling’in de anlatıcının roman genelinde sürekli olarak vurguladığı “Amerika’nın bozulmuş ahlak anlayışı” düşüncesine hizmet ettiği söylenebilir. Çünkü Doktor Gribling, Bovlay’dan önce eşi July’yi görür ve onun güzelliğinden etkilenir. Onunla tanışabilmek için kocası Bovlay’ın tıp konusundaki deneyimlerini yücelten bir makale yazar. Doktorun makaleyi görüp kendisine teşekkür mektubu yazmasını bahane ederek evlerine gidip çiftle yani önceden amaçladığı gibi July ile tanışır. Kısacası Gribling, evli bir kadına ulaşabilmek için planlar yapan bir doktor olarak tanıtılmaktadır. Nitekim aşırı medeniyetin yarattığı ahlaki sapma Amerika’nın “bir ifrat ve tefrit memleketi olduğu” yönündeki ifadelerle desteklenmektedir.

Dolayısıyla *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nda Amerika’daki teknolojik gelişme hem müdahil anlatıcı hem de karakterlerin fen konusundaki bilgileri üzerinden yüceltilirken dinî ve ahlaki anlayış bakımından toplum

hayatının yerildiği, fen ve dine yönelik tavrın birbirine tamamen tezat bir nitelik taşıdığı görülmektedir.

c- Amerika ve Jules Verne

Anlatıda türü belirleyen fen konusuna ağırlık verildiği, özellikle de makineler üzerinde durulduğu söylenebilir. Eserde Gribling’in galvanoplasti işlemi ayrıntılarıyla anlatılır. Fonograf makinesinin özellikleri tanıtılır. Bu icada duyulan hayranlık anlatıcının “Öyle bir makina ki önünüzde ufacık bir sandık bulunarak, o sandığa bir söz söylediğiniz hâlde sandık sizin sözünüzü zaptetsin. Sandığın bir yayına dokunduğunuzda sizin sözünüzü tekrar söylesin” ifadelerinde kendini göstermektedir (19).



Kayıt ve ses özellikleriyle tanıtılan fonograf makinesi
(Resimli Gazete-1891)

Eserde Amerika ile bilimin özdeşleştirildiği görülür. Nur Gürani-Arslan, *Türk Edebiyatında Amerika ve Amerikalılar* adlı çalışmasında değindiği *Fennî Bir Roman Yahut*

Amerika Doktorları için “Olayın nerede geçtiği esere

önemli bir katkıda bulunmaz” yorumunda bulunur (84). Ancak Gürani-Arslan’ın bu değerlendirmesi eserdeki güçlü mekân duygusu ve ona yüklenen anlamları göz

ardı etmektedir. Anlatıda mekân olarak seçilen Amerika'ya yapılan vurgu dikkat çekicidir. Öyle ki Amerika'nın kurgunun içerisinde bir karakter olarak işlev gördüğü söylenebilir.

Örneğin Doktor Gribling'in galvanoplasti sanatını süratlendirmek, hatta kahve içtiği toprak fincanı galvanoplasti havuzuna daldırıp çıkardığı anda fincanın topraktan değil, bakır, nikel veya gümüşten yapılmış olduğunu herkese göstermek istediğinden bahseden anlatıcı okura “Ee, [Gribling] bunda muvaffak oldu mu?” diye sorar” ve ardından “Şüphe mi edersiniz? Neredeyiz? Amerika'da!” cevabını verir (19). Yine okura “ilm-i teşrîh” (burada cesetlerin anatomik açıdan incelenmesi kastedilmektedir) meraklılarının sadece doktor ve mütefenninler olduğunu sanmamaları söylenir. Çünkü her şeyin bir meraklısı vardır ve Amerika'da bu durum garip bulunmamalıdır. Anlatıcı bunu “Bahusus buralarda değiliz. Amerika'dayız” şeklinde dile getirir (33). Kısacası Amerika, okura icatlar ülkesi olarak tanıtılmaktadır.

Ancak anlatıda sadece ülkenin değil kimliklerin de üzerinde durulduğu tespit edilmiştir. Eserde faydalı makineler icat eden bilim adamlarının Amerikalı olduğu vurgulanır. Örneğin anlatıcı hâlâ çoğu kimsenin aklına sığmayan icatlardan bahsederken “Hele fonografi icat eden Amerikalı olduğu gibi galvanoplastiyi ikmal etmek isteyen Amerikalı olur ise!” bu “akıl almaz” gelişmelere şaşırmamak gerektiğini söylemektedir (19). Başka bir deyişle anlatıcı, fennî uygulamalar konusunda geldikleri seviye bakımından Amerika'yı Osmanlı'dan üstün bir yere koymakta, ülkeye olumlu değerler atfetmektedir. Bu nedenle seçilen mekân, bilime dair verilen detaylar, olay örgüsü ve karakterlerin profilleri ile romanın türü arasında bir koşutluk bulunmaktadır. Yazar, fennî açıdan üstün gördüğü bir ülkeyi fennî bir türle anlatmıştır. Osmanlı'nın bîhaber olduğu ya da yeni tanımaya

başladığı fennî icatlar, Osmanlı okuru için yeni olan fennî roman türüyle tanıtılmaktadır. Ahmet Mithat, *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nda Amerika’nın fennî icatlarını kurgusuna taşıırken, fennî romanı da esere yazdığı “Mukaddime Makamında Bir İki Söz” başlıklı giriş bölümünde tartışmaktadır.

Öncelikle yazar, fennî ayrıntıların yoğun olduğu metnin bir edebiyat eseri olduğunu vurgulamaktadır. Fakat Ahmet Mithat, bir Osmanlı müellifi olarak özgün bir eser ortaya koyduğunu da dile getirmektedir. Yani eserinin içeriğinde Osmanlı’da geleneğe ait değerlerin değiştirilmeden korunması ve Amerika’daki bilimin bu gelenekle uzlaştırılarak bir medenileşme modeli kurulması yönündeki inancını ortaya koyan yazarın fennî romanı da —Jules Verne’den etkilendiğini söylese bile— yerlileştirmeye çalıştığı söylenebilir. Ahmet Mithat, “Jules Verne nam müellif bütün romanlarını fûnûn-ı şettâ esası üzerine bina ederek kari’lerinin o kadar mazhar-ı rağbeti olmuştur ki mergûbiyetinin bu derecesini sâir romancıların hiçbirisinde bulmak kâbil olmaz” (3) diyerek bilim kurgu yazarı Verne’in eserlerini fennî roman kategorisine sokmakta ve Osmanlı okurunun bu türe ilgisinden bahsetmektedir. Ancak “ ‘Fennî Bir Roman’ serlevhasıyla başla[dığı]” eseri “Jules Verne’in romanlarından birinin tercümesi değildir” (3). Yani yazar özgün bir eser ortaya koyduğunun altını özellikle çizmektedir. Ahmet Mithat, Jules Verne’in yanı sıra “Amerika’da birçok tetkikat ve keşfiyât ile uğraşmayı bir cinnet derecesinde ileriye vardırmış olan etıbbâya ta’lîkan Oscar Mişon nam Fransız muharririn kaleme almış bulunduğu ‘Aşk ve Galvanoplasti’ nam makalesini esas ittihaz ederek” *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nı kaleme aldığını söylemektedir. Fakat yazar, “bu hikâyenin aslına nisbetle daha lâtif olacağını” okuruna söyleyerek eseri yeniden inşa ettiğini ima eder. Eserde sürekli bir biçimde müdahil anlatıcının araya girerek “Amerika”,

“Osmanlı”, “bilimsel icatlar”, “ahlak” gibi konularda uzun tafsilatlar vermesinden eserde meddah anlatımından yararlanıldığı, bu şekilde eserin aslından dönüştürülmeye çalışıldığı ileri sürülebilir. Nitekim anlatıda hem öğretene hem de eğlendiren karakter müdahil anlatıcıdır. Eserde fen değil edebiyat eseri ortaya koyulduğu “Hikâyemiz fennî olacağına göre bu hikâyede kari’lerimize fûnûn dersi vereceğimiz zannolunmasın” ifadeleriyle belirtilse de sıradan okura “öğretmek” kaygısı “Biz edebiyat-ı fennîyye demek hesabı, hendeseyi nazmen tadrîs etmektir zannında bulunanlardan değiliz. Esnâ-yı hikâyede fûnûn veya sanayie taallûku zarurî olan bazı yerler geldikçe, onları fûnûn ve sanayie hiç taallûku olmayan zevâtın ve hatta kadınların bile anlayabilecekleri derecelerde sadeleştirerek izah eyleyeceğiz” ifadelerinde açık biçimde görülmektedir (4). Ayrıca yazar, şimdiye kadar okuyucularını romanlarıyla “nasıl eğlendirerek müstefid etmiş” ise bu eserinde de “daha ziyade eğlendirerek daha ziyade müstefid edeceği[ni]” söylemektedir (4). Yani Ahmet Mithat fennî bilgilerin sıkıcılığını kırmak için müdahil anlatıcı aracılığıyla didaktikliğin yanı sıra mizah unsurunu da anlatıya dâhil etmiş, bu şekilde fennî bir edebî ürün ortaya koymuştur.

Böylelikle Ahmet Mithat, Batılı bir tür olan romana meddah ögesini katarak fennî romanı yerlileştirmeye çalışmıştır. Laurent Mignon, *Elifbâlar Sevdası*’nda söz konusu yerliliği “sahiplenme” kelimesiyle karşılamaktadır. Bu durum aynı zamanda aydınların Batı’ya karşı yazdıklarının göstergesidir. Mignon’a göre “Sahiplenme, sömürenin edebiyat türlerini, anlayışlarını ve düşünce şekillerini benimseyip onları yerlileştirerek sömürenin karşısında ulusal kimliği ifade etmekse, Şinasi’nin, Namık Kemal’in, Ahmet Mithat Efendi’nin, hatta Ahmet Haşim’in bazı eserleriyle bu yolda yürüdüklerini görür[üz]” (88). *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nda da bu sahiplenme ile

karşılaşılmaktadır. Eserde türsel olarak Batılı romana yerli unsurlar katılarak Batı'ya karşı koyma yönündeki tavır içerikte Amerika'nın ve Avrupa'nın ahlaki değerlerine karşı duruşa yansımıştır. Yani içerikte Batı'nın bilimi benimsenirken dinî anlayışı ve ahlaki yaşayışı dışlanır. Bu dolayında eserde biçim ve içerik arasında bir ilişki kurulduğunu ve bunun Osmanlı'nın elde etmeye çalıştığı makineler, icatlar kısacası fen üzerinden verildiğini söyleyebilmek mümkündür.

Teknolojisi bakımından olumlanan Amerika imgesinin yerlileştirilmiş örnekleri ile de karşılaşmak mümkündür. Ahmet Mithat'ın “aşırı medenî”, fennî açıdan güçlü Amerika'sına tezat oluşturacak biçimde “Rûşenî'nin Rüyası”nda hem teknik hem de siyasi açıdan güçsüz bir Amerika imgesine rastlanmaktadır. Ahmet Mithat'ta geniş caddeleri, yüksek binaları, bilimsel icatlarıyla medeni bir Amerika imgesi varken Rûşenî, eserinde bu imgeyi yerleştirerek İstanbul'a dönüştürür. Yazar, anlatıda fenni elinde tutan İslam ülkelerini güçlendirip bu ülkeleri “İslam Amerikası” (41) olarak tanımlamaktadır. Söz konusu tavrın nedenlerini anlamlandırmak için metne eğilmek yerinde olacaktır.

2. “Rûşenî'nin Rüyası”nda “İslam Amerikası”

Millî mücadele döneminde dinin nasıl konumlandırıldığını tartıştığı “Laiklik Savaşları” adlı yazısında Ayşe Hür, Ekim 1926'da kaleme alınmış olan Rûşenî'nin (Hasan Rûşenî Barkın) “Din Yok, Milliyet Var” başlıklı basılmamış kitabına referans vermektedir. Hür'ün ilettiğine göre söz konusu kitap, Mustafa Kemal tarafından okunarak yanına olumlayıcı notlar ve işaretler konmuştur. Bir “Türk-İslam Ütopyası: Rûşenî'nin Rüyası” başlıklı makalesinde Fevzi Demir de

“Din Yok Milliyet Var”ın “Teşkilat-ı Mahsusacı Rûşenî” tarafından 1926’da Atatürk’e sunulduğunu belirtir. Ancak Demir, “Türkleşmiş, İslamlaşmış, Muasırlaşmış bir geleceğin tasarımcısı” olduğunu söylediği Rûşenî’nin bu metninin içeriğinden yazısında bahsetmemektedir. Rûşenî, “Din Yok, Milliyet Var”a “Birkaç Söz” başlığı ile yazdığı ön söze şu cümleyle başlamaktadır: “Bu kitabı, dinlerin iç yüzünü milletime göstermek ve milletimi bu beladan kurtarmak için yazdım” (Aktaran Perinçek 17). Yine Doğu Perinçek’in *Kemalist Devrim II (Din ve Allah)* kitabının “Rûşenî’nin Atatürk’e Sunduğu ‘Din Yok Milliyet Var’ Başlıklı El Yazması Kitabından Sayfalar” başlıklı bölümünde Rûşenî’nin dine karşı olumsuz tavrının oldukça belirgin olduğu görülür. Metninde “Yalan ve efsane üzerine kurulmuş olan dinler kimbilir kaç bin seneden beri insanları yalan söylemeye ve yalana inandırmaya alıştırmışlardır” (331) diyen Rûşenî’nin bu değerlendirmelerine bakınca yazarın düşünce çizgisinin “Rûşenî’nin Rüyası”ndan (1914), “Din Yok, Milliyet Var” (1926) adlı kitabına kadar geçen süreçte büyük bir değişim gösterdiği Fevzi Demir’in makalesinde göz ardı edilmektedir. Hâlbuki Cumhuriyet Türkiye’sinde üç dönem milletvekilliği yapmış olan, 1910’dan itibaren ordunun ve İttihat Terakki’nin gizli görevlerinde yer alan, 1884, Girit doğumlu Rûşenî’nin “Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi” alt başlığını taşıyan, Fevzi Demir’in “İslam ütopyası” olarak nitelendirdiği “Rûşenî’nin Rüyası” adlı eserinde ortaya koyduğu düşünceler, ulus devletin kurulma aşamasında öne sürdüğü laiklik yanlısı düşüncelerden çok farklıdır. Bu nedenle öncelikle eserin, yazıldığı dönem çerçevesine incelenmesi gerekmektedir.

a. “Rûşenî’nin Rüyası”nda Batı Sömürgeciliğine Karşı İslam

I. Dünya Savaşı’nın ilk günlerinde Dâhiliye Nazırı Talat Paşa’nın direktifi üzerine İran’dan Kafkaslar’a geçme ve Rusların gerisinde siyasi bir inkılâp hazırlama görevi sırasında merkezle anlaşmazlığa düşen Rûşenî, Bağdat Valisi tarafından tutuklanır. İran topraklarında kaçmasından dolayı Divan-ı Harp tarafından askerlikten uzaklaştırılır ve bir yıl süre ile sürgün edilir (Aktaran Demir 34). Yazar, “Bağdat’ta karanlık bir odada 19-20 Ocak 1914” tarihini düşürdüğü “Rûşenî’nin Rüyası” başlıklı eserini de bu sürgün yıllarında kaleme almıştır.

Anlatıda Jön Türklük vurgusunun yoğun olduğu görülmektedir. Hikâye ana karakter olan anlatıcının yüz yıl sonra, tayyare ile Hindistan ve Java’yı (eserde Cava olarak anılmaktadır) dolaşmasıyla başlar. Bu yerler ileri teknolojiye sahip, dünya üzerinde büyük bir güç hâline gelmiş Osmanlı’nın refaha kavuşturdukları ülkelerdir. Hikâye, anlatıcının ağzından anlatılır. Anlatıcıya Cava’nın yüz yıl sonraki hâlini gösteren Cavalı pilot, Osmanlı’ya minnet duygularını dile getiren Hintliler ve İslam âleminin geldiği üstün konum üzerine konuşan Hintli muharrir dışında anlatıda karakter yoktur. Diyaloglar ise daha çok anlatıcının İslam birliği hakkındaki yorumlarını içeren monologlar şeklindedir.

Anlatı mekânları olarak Java ve Hindistan’ın seçilmesi önemlidir. Çünkü bu yerler aynı zamanda sömürge geçmişleriyle bilinen Müslüman ülkelerdir. Java, irili ufaklı birçok adaya sahip Endonezya’nın en büyük adasıdır. Farklı etnik gruplardan oluşan Endonezya’da Java halkı politik açıdan önemli bir kutbu temsil etmektedir. Eski bir Hollanda kolonisi olan Endonezya’da, Marc Ferro’nun 13-20. yüzyıllar arasındaki sömürgeci faaliyetleri işlediği *Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Sömürgecilik Tarihi* adlı kitabında belirttiği üzere, 20. yüzyıl

başında “kitleseel milliyetçi hareketlerin öncüsü İslamiyetti[r]” (401). Ülkedeki ticaret ağı, Batı’nın ülkeye gelmesinden önce bir modernleşmeye kaynaklık etmiştir. Ferro, ülkede 2 milyon müminin beklediği Müslüman kurtarıcı, “Adil Kral”dan bahseder ve 20. yüzyılın başında, Endonezya’daki İslam birliği örgütü Sarekat İslam’ın, Mehdi’nin yakında geleceğini vaaz ettiğini aktarır (401-02). Sömürge ülkesindeki İslam kavrayışı Avrupa’ya bakışı da şekillendirmektedir. Ferro’ya göre Endonezya’da Hollandalılar, Kara Afrika’da Fransızlar ya da İngilizler gibi, işgalci tarafından yapay bir biçimde bir araya getirilen grupların bünyesindeki “yabancı” algısından doğan milliyetçilik sömürgeciye direniş mekanizmasıdır. “Yabancı”ya karşı tavır yazarın Hindistan’daki İngiliz sömürgelerinden bahsettiği bölümlerde de karşımıza çıkmaktadır. “Hristiyan Adam” yerleşse, yönetse ve sömürgeleştirse dahi “Müslüman için o, hep küçümsenen, yok sayılan bir kâfir olarak kalmıştır” (27).

Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Sömürgecilik Tarihi’nde

Endonezya’da İslamiyet’in kucağında doğabilmiş sömürgecilik karşıtlığının milliyetçi hareketlerle beslendiğini söyleyen Ferro, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında Müslüman dünyada model alınan verinin “Jön Türk partisi ya da hareketi” olduğunu belirtir (404). Bu ifadelerden hareket edildiğinde Rûşenî’nin anlatısı için yaptığı mekân seçimi daha fazla anlam kazanmaktadır. Eserde sömürgeciliğe karşı dinî ve milliyetçi yönelimlerle Avrupa’ya karşı gelinmektedir. Hindistan, Java, Osmanlı gibi Müslüman ülkeler teknolojiyle kuşatılmış, dünyadaki hâkim gücü temsil eden ülkelerdir. “Rûşenî’nin Rüyası”ndaki bu kalkınmanın tetikleyicisi ise Jön Türk hareketidir. Nitekim anlatıdaki yerlerin Jön Türklerin yardımlarıyla bağımsızlıklarına kavuşmaları da bu ilişkinin diğer bir göstergesidir. Eserdeki Jön Türk ise Sarekat İslam’ın geleceğini söylediği Mehdi gibidir.

Çalışmamızın ileriki bölümlerinde ele aldığımız Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın veya Yahya Kemal'in eserlerindeki geleceğe yolculuk eden anlatıcılardan farklı olarak Rûşenî'nin eserinde anlatıcı geleceğe gelmesini şaşkınlıkla karşılamamaktadır. Burada anlatıcı geleceğe tesadüfen gelmiş, neden geldiğini bilmez hâlde değildir. Bir Türk seyyahı olarak Hindistan'a gitmiştir, Delhi'de "büyük Hint muharriri" ile görüşecektir. Anlatıcı, Cavalı pilot ve Hint muharririnin ağzından Osmanlı ve İslam dünyasının zaferlerini dinler. Asya'da artık Müslümanlığın geçerli olduğu Kaşgar, Afganistan ve İran'da bağımsız devletler kurulmuştur. Türk prensesi ile Hint İmparatoru'nun Bombay'daki evlenme törenine katılan Rûşenî oradan tayyareyle —artık Müslümanların olan— Girit üzerinden İstanbul'a geçer. Halifenin ülkesi zengin ve kalkınmış bir ülkedir. Beyazıt'tan Beyoğlu'na, Boğaziçi'nin mukabil tepelerine büyük ateş böceklerine benzeyen "şimendiferler" uçmaktadırlar. Haliç üzerinde pek çok köprü bulunur. Şehrin özellikle denizlere nazır cepheleri "şâyân-ı temâşâ"dır. "Her an rengini ve şeklini değiştiren elektrik ilanları, muttasıl Türk çikolataları, Türk kumaşları Türk sanayi'-i nefisesi satmakta[dır]" (43).

Eserde anlatıcı, rüyasını anlatmaya başlamadan önce "Rüyamı muabbirlere söylemiyorum. Yalnız, İslam aşkıyla çarpan kalplere, intikam azmiyle galeyana gelen vicdanlara yüksek mücâhedelerden zevk almak isteyen gençlere söylüyorum" diyerek hitap ettiği kitleyi hikâyesinin başında seçmektedir (36). Nitekim müdahil anlatıcının değer yargılarının anlatının ileriki bölümlerinde kurguyu belirlediği görülmektedir. "Ey Türk Genci", "Ey Genç" gibi ifadeler sürekli tekrarlanmakta olup hedef kitleye, "Eğer sen de baban gibi düşman çizmeleri altında ölmek, gözlerinden kıskandığın sevgilini düşman âğuşunda görmemek ister isen" ifadeleriyle seslenilmektedir (36). Ayrıca anlatıcı "Ahfadını

mesud kendini lâyetmûd yapmak istersen mücâhadeye atıl. Şark'ın en ücra köşelerine git. Nerede Allah namı ve İslam ruhu var ise orada gez" diyerek "Türk Genci"ni İslam yolunda yürümeye yönlendirir (37). Burada önemli olan nokta medeniyetin inşa edildiği merkez olan İstanbul'dan Şark'a gitme yönünde bir düşüncenin kendisini göstermesidir: "Sakin; İstanbul'da otururken âlem-i İslam'ı kaldıracığına zâhib olma. Asırlardan beri uyuyan milletler, uzaktan gelecek kuru sadâlar ile kalkmaz. İstikbali hazırlamak için Şark'a daima Şark'a yürü!.." (37) veya "Sakin; merkezde doğacak kuvvetin muhîti kurtaracağına inanma [...]. Muhîttten çıkacak kuvvetler merkezde birleştikçe yenilmez hâle gelir" (37) şeklindeki ifadeler geleceğin medeniyetinin "Şark"ta kurulacağına işaret etmektedir. Üstelik rüyanın başlangıcının "Cava" olması hikâyedeki Şark kavrayışına uygun düşmektedir. Anlatıda Şark'ın ön plana çıkarılmasının, gençlerin Şark'a yönlendirilmesinin altında İslamcı-Türkçü düşünce dışında Avrupa eleştirisinin de yattığını söyleyebilmek mümkündür.

Hikâyede ötekileştirilen, düşman addedilen Batı, yani "bir avuç Felemenk"tir (37) ve Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın çalışmamızda ele aldığımız eserinde olduğu gibi Rûşenî'nin metninde de Osmanlı güçlendikçe Batılı ülkelerin dünya siyaset sahnesinden düşmeleri, ekonomik güçlerini kaybetmeleri dikkati çeken bir unsurdur.

Anlatıcıyı gezdiren "Cavalı" rehberin ağzından "elli seneden beri İslam ruhuna katıldıkları" belirtilen Hinduların ülkesi Hindistan'da ne İngilizlerden ne de diğer istilacılardan eser kalmadığını öğrenilir (38). Hatta bu devletlerin hepsi "tarihe karışmış, hikâye ve masal olmuş[lardır]" (38). Eserde Müslümanlığın sömürgeciliği yok ettiği izlenimi verilmeye çalışılsa da anlatıdaki Müslüman hâkimiyeti ve kalkınan ülkelerin bu hâkimiyet altında olması paradoksal bir

durumdur. Gelecek tasarıları kurgulayan Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın, Celal Nuri'nin ele aldığımız eserlerinde olduğu gibi “Rûşenî'nin Rüyası”nda da tek tipleştirme yaklaşım kendini göstermektedir. Eserin başlangıcında gençlere çizilen Şark profiline uygun bir ülke ve yaşam biçimi betimlenmektedir.

Örneğin anlatıcı Hindistan'daki büyük bir otelin salonunda “Farisî ve Hindu lisanlarındaki güzel resimli mecmualar”dan bahseder. Ancak mecmualarda veya duvardaki tablolarla “İngilizliği andıracak ne bir harf ne de bir çizgi var[dır]” (38), “Adalar Denizi'nde ne Rumlukta eser ne Yunan'dan nişane var[dır]” (42). Dil konusunda da etnik kimliklerin eritildiği görülmektedir. Anlatıcının seyahat ettiği tayyaredaki yolcular Özbek, Kırgız, Çeçen, Lezgi, Tatar, Türkmen, Moğol, Laz ve Kürt olmalarına karşın hepsi de ana lisan olan Türkçe ile konuşmaktadırlar. Özellikle Avrupa ve gayrimüslimlere güçlü İslam ülkesinin topraklarında yer verilmemesi hikâyedeki İslamcı-milliyetçi yaklaşımın bir yansıması olarak yorumlanabilir. Örneğin anlatıda üç katlı olarak betimlenen Marmara Köprüsü'nün üst katı baştanbaşa bir İslam çarşısıdır. “Orada gayrimüslim için yer yoktur” (43). İstanbul'da “İş için hariçten gelen ecnebilere başka yabancı unsur (gayrimüslim) kalmamış gibi[dir]” (44). Hatta azınlıkların yoğun olarak yaşadığı bölgelerin yüz yıl sonra ortadan kalktığı görülür. Haliç'e doğru halkın ahlakını bozan bir mahalle ve kiliseden söz edilir. Millet bu mahalleyi kaldırmış, bahçe yapmış bu bahçeyi de “ahfâda büyük bir ders tarihini vermek için” maymun, tilki, kurt, domuz, çakal gibi “iğrenç” ve “vahşi” hayvanlar ile doldurmuştur (45). Kilisede ise camekân içerisine konulan, bir zamanlar patriğin oturduğu “kıymetdar bir koltu[ğun]” üstünde engerek yılanı vardır (45).

“Hristiyan Avrupa”nın dışlanması'nın nedeni anlatıcıyı gezdiren Hintli muharririn ağzından anlatılır. Yüz sene önce âlem-i İslam sefalet, esaret

içerisindedir. Osmanlı saltanatı “ecnebi kabinelerden hayat dile[mektedir]” (40). Ecnebilir, “halifenin sancağını parçalayan Rum laternacıları”dır (40). Hatta muharrir, Türklerin dünyadan tasfiye edilmesi gerektiğini savunan Birleşik Krallık Başbakanı İngiliz William Ewart Gladstone’a atıfta bulunarak asıl onun “menhûs vücudunun” İslam topraklarında yeri olmadığını söyler (41). Osmanlı’nın istilacıların esareti altında olduğu yüz sene önceki kötü durumunu düzelten ise “bir avuç Türk genci”dir (41). Yani “şerefini, bir avuç Felemenk’in birkaç yüz süngüsüne terk eden millet[i]” (37), “idareyi değiştirip milletin mukadderâtını [...] şurâ-yı ümmete ver[en]” bir avuç Türk genci kurtarmıştır (41). Bu ifadelerde İslam’a, ümmet toplumuna yapılan vurgu ve Avrupalı devletleri merkeze alan olumsuz yargılar belirgindir. Buradaki eleştiri sadece Batılı devletlerin sömürgeci faaliyetleriyle yaptıkları “haksızlıklar” değildir. Söz konusu ülkeler dinî kimlikleri yüzünden de eleştirilirler. Bu düşünce kurguda Müslüman kanı yerine, “Hristiyan kanı”nın toprakları boyamasında ya da “müstevlilere karşı dünyanın her yerinde cihad” ilan edilmesinde karşılığını bulmaktadır (41). Hintli muharrir, “Âlem-i İslam’a zarar vermeleri ihtimali” olduğundan “Avrupa’yı Asya’dan hariç tut[mak]” gerektiğini söylemektedir (38). Yani burada konu edilen çatışma güçlü ile güçsüz arasında değil, İslam ile Hristiyanlık, Müslüman ülkeler ile Avrupa arasında yürütülmektedir ve kazanan –alt metindeki ideolojiye uygun olarak– Müslüman Türklerdir.

Eserde seçilen Cava, Hindistan gibi ülkelerde Batılı sömürgeci güç olan Avrupa’ya reaksiyonun daha şiddetli hatta travmatik olduğu da belirtilmelidir. “Bir avuç Felemenk” ile Cava arasında kurulan ilişki bu durumu özetler niteliktedir. Hollanda ile Belçika’nın kurulmasından önce, 19. yüzyıla kadar varlığını sürdüren

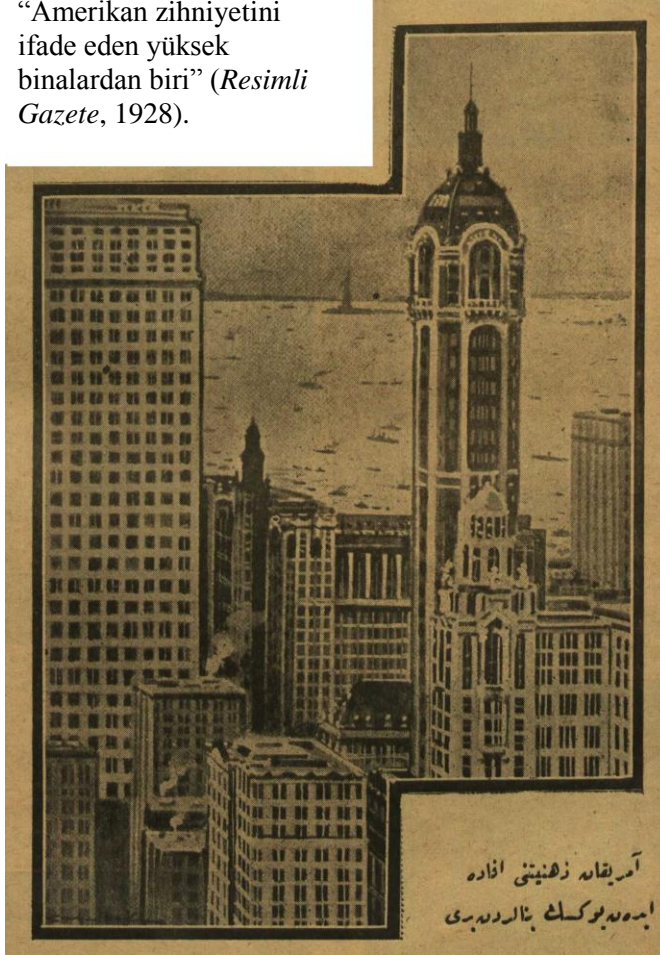
“Felemenk” ile Hollanda kastedilmektedir³. Cava ise Hollanda sömürgesidir. Söz konusu ilişki anlatıda tersine çevrilmekte, Felemenk’in düşüşü Cava’nın yükselişi kurgulanmaktadır. Ancak metinde Amerika’ya bakışın biraz daha farklı olduğu söylenebilir.

Avrupa’ya göre emperyalist geçmişi daha geç tarihlerde başladığı söylenebilecek Amerika, anlatıda Batı’nın bilimini temsil eden bir araç olarak seçilmiştir. Bu bağlamda “Colonial Images of Europe and America” (Amerika ve Avrupa’nın Sömürgeci İmajları) adlı makalesinde David S. Shields’in ifadeleri yönlendirici niteliktedir. Shields, neredeyse her İspanyol, İngiliz, Fransız sömürgeci girişiminin altında Antik Roma ve Yunan Uygarlığı geçmişinin saklı olduğunu belirtmektedir. Antik imparatorluklara dair bu bellek zamanla “Avrupa medeniyeti” ya da “Batı geleneği” olarak adlandırılacak olan ulusalcı girişimleri desteklemiştir (37). 15. yüzyılın sonlarına doğru Kristof Kolomb tarafından keşfedilen, sonrasında başta İspanya, Fransa ve Britanya olmak üzere Hollanda, İsveç ve Portekiz gibi birçok Avrupa ülkesinin sömürgeler oluşturduğu Amerika ise bu geleneğin dışındadır. Çünkü ABD tarihi bu sömürgelerin bağımsızlıklarını kazanmalarıyla başlamaktadır. Bu nedenle “Rûşenî’nin Rüyası”nda Amerika’nın bilim ve teknoloji konusunda model alındığı ileri sürülebilir. Ancak asıl amaç tekno-İslam devletidir. Bu nedenle Avrupa’nın sömürgeci emperyalist hareketleri eleştirilmesine rağmen anlatıda tam anlamıyla bir emperyalizm reddiyesi olduğu söylenemez. Yüz yıl sonrasındaki dünya siyasetini anlatan ve Avrupa’nın geçmişteki sömürgeci hareketlerini eleştiren Hintli muharrir, “İslam hegemonyasının sehpa-yı hayatı kurtuldu[ğunu]” sevinçle anlatıcıya haber

³ Konuyla ilgili olarak Bayram Nazır’ın “Londra Sefiri Mehmed Emin Paşa’nın Felemenk (Hollanda) İzlenimleri” adlı yazısına bakılabilir.

vermektedir (41). Hatta “İslam hegemonyası” gibi ifadelerin seçilmesinin dışında yapılan “Müslüman Amerika” benzetmesiyle de Batı emperyalizminin yerine İslam emperyalizminin geçtiği ve sistemin övüldüğü görülür.

“Amerikan zihniyetini ifade eden yüksek binalardan biri” (*Resimli Gazete*, 1928).



Kurulmaya çalışılan sistem Türk-İslam imparatorluğudur. Kalkınan Müslüman ülkeler Jön Türklere minnet duyarlar. Türklük, Cavalılar veya Hintlilerin ağzından yüceltilir. Anlatıda farklılıkları, azınlıkları ortadan kaldıran, sömürgeciye karşı sömürgeci bir refleksle hareket eden toplum kurgusu ön plandadır.

“Rûşenî’nin Rüyası”ndaki bu yayılmacı eğilim ise Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin’in hazırladığı *Key Concepts in Post Colonial Studies*’deki “genel anlamda imparatorluk düzenini imleyen ve tarihin bütün dönemlerinde bir ulusun egemenliğini diğer bir ulus veya uluslar üzerinde yayma çabası” olarak ifade ettikleri emperyalizm tanımıyla örtüşmektedir (122). Söz konusu tespitle ilgili örnekler çoğaltılabilir.

Hintli muharrir, Afrika’da “Arap Cemâhir-i Müttefike-i İslamiyesi”nin doğmasıyla Afrika’nın “bir İslam Amerikası hâline sok[ulması]” ile övünür (41),

ayrıntılı bir şekilde “Müslüman Amerika”nın temiz seması”ndan bahseder (42). “Müslüman Amerika” imgesinin İslam emperyalizmi ile ilgisi konusunda verilecek örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Öncelikle “bir Türk prensesi ile Hint imparatorunun izdivacı”nın hikâyeye bilinçli olarak yerleştirildiği söylenebilir. Böylece “bu izdivâcların âlem-i İslam’da Türklük lehine tevhd ettiğı parlak hâkimiyet” anlatılabilecektir (38). İzdivaç törenine katılacak olan anlatıcı da böylelikle Hint, Arap coğrafyasını dolaşmış, müdahil anlatıcının eserin başında Türk gencine verdiği “Şark’a yürü” öğüdüne uymuş ve İslam medeniyetinin yükselişine tanık olmuştur. Ayrıca eserde İslam dünyasının hâkimiyeti iktisadi parametreler açısından da vurgulanır. İstanbul’da “Büyük İslam Borsası” bulunmaktadır ve sadece İslam ülkelerinin değil “bütün dünyanın mukadderât-ı hayatiyyesiyle oynayan büyük İslam tacirleri” buradadır (43). Görüldüğü üzere bütün bu anlatı çerçeveleri İslam hegemonyasına katkı sunan öğelerdir.

Bunun yanı sıra Türklük de İslam’ın ardından öne çıkarılan bir diğer unsurdur. Türk prensesi Bombay’a gelir. Şehir baştanbaşa “Türk ve Hind bayrakları ile doludur” (39). “Türk marşları ve Türk şarkıları” söylenmektedir (39). Prensese getiren gemiler, denizaltılar, torpidolar, istimbotlar, kano otomobiller abartılarak anlatılır. Ancak bu deniz taşıtlarının içindekiler Türklük unsurunu pekiştirme işlevi görmeleri açısından oldukça önemlidirler. Yahya Kemal’in “Çamlar Altında Musahabe”sinde üzerinde Söğüd Gazası’ndan beri kazanılan zaferlerin yazdığı ve etrafında Osmanlı guzâtının heykellerinin olduğu “tâk-ı zafer” (100) imgesine benzer bir şekilde burada da Osmanlı soyunu taşıyan gemi imgesi ile karşılaşılmaktadır. Evlilik töreni için gelen misafirleri taşıyan gemilerden “Oğuzhan, Cengiz, Timurlenk, Sultan Osman, Sultan Orhan,

Hüdavendigâr, Yıldırım Çelebi, Murad-ı sâni, Fatih, Bayezid, Selim-i Evvel, Kanuni, Selim-i Sâlis, Sultan Reşat, Namık Kemal, Mithat Paşa, Suavi” inmektedir. İnenlerden biri de Kayıhan’dır. Anlatının bu noktasında Hint imparatoru ile evlenen Türk prensesinin Kayıhan’ın torunu olduğu anlaşılır (39).

Yine hikâyenin ileriki bölümlerinde anlatıcının Afganistan’a giderken içinde bulunduğu tayyaredaki yolcuların isimlerinin “Oğuz, Turgut, Ertuğrul, Tekin, Aydın, Gündoğdu gibi hep dede adları” olması dikkat çekicidir (41). Bu isimler, Türk-Osmanlı soyunun Müslüman, Şark milletlerinin birleşerek kurdukları teknolojinin hâkim olduğu gelecek medeniyetinde güçlenerek devam ettirileceğine dair inanca işaret etmektedirler.

b. Tayyare Anlatıları ve Özgürlük Heykeli

“Rûşenî’nin Rüyası”nın başlangıcında anlatıcının kendini tayyarede (sefine) bulması çalışmamızda ele aldığımız diğer metinlerle kesişen bir özelliktir. Tayyare, anlatılarda gelecek zamanda kurulan medeniyet örüntüsünün önemli yapı taşlarından. Çünkü medeniyetin felsefi, siyasal boyutundan çok maddi, teknolojik boyutu ön plana alınmıştır. Hatta medeniyetin teknolojiye indirgendiği söylenebilir. Nitekim anlatıda “medeni” İslam topraklarında sıkça tesadüf olunan büyük Osmanlı vapurlarından bahsedilir (37).

Ulaşım araçlarının niteliği ve ulaşımında hızlilik çalışmamızda ele aldığımız –“Makineli Kafa” dışındaki– bütün eserlerde öne çıkarılan bir temadır. “Hülya Bu Ya...”da trenler ve hareketli yollar, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet*, “Rûşenî’nin Rüyası”, “Latife-i Edebiyye”, “Çamlar Altında Musahabe” ve

“Arzîler”de tayyareler anlatıda dikkat çeken unsurlardır. Özellikle tayyareler anlatıda çizilen modern şehir görüntüsüne sürekli olarak dâhil edilmektedirler. Baki Asiltürk, *Osmanlı Seyyahların Gözüyle Avrupa* adlı çalışmasında 19. yüzyıl Avrupa’sında Osmanlı seyyahların ulaşım araçları üzerinde durduklarından bahsetmektedir. Asiltürk’e göre “Avrupa ülkelerindeki gelişmenin temel göstergelerinden biri olarak ulaşımında modernleşme ve hız kazanma seyahatnamelerde çok rastlanılan meselelerdendir” (220). Yazar, köprülerin, yolların, ulaşım merkezleri ve ulaşım araçlarının seyyahların izlenimleri arasında önem verdikleri bir konu olduğunu belirtmektedir. Seyyahların izlenimlerinden yansıyan Avrupa’nın gündelik yaşamında kullanılan tren, vapur, metro, omnibüs, lando, bisiklet gibi araçların teknolojiyle kuşatılmış gelecek zamanların kurgulandığı 19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyıl edebî metinlerinde yerlerini tayyarelere, hızlı trenlere bıraktıkları görülmektedir. Bu eğilim eserlerde kimi zaman elde edilmek istenen teknolojiye atfedilen bir değer kimi zaman da makineleşmenin boyutlarına yönelik bir eleştiri olabilmektedir. “Rûşenî’nin Rüyası”nda ulaşım araçlarının, özellikle tayyarenin fennî gelişme ve medenileşmeyi temsil ettiği, teknolojinin olumlandığı söylenebilir. Yüz yıl sonrasında gördüğü “terakki”ye hayran kalan anlatıcının “millet, ne çabuk yükselmiş dar’ül-fünunlar yapmış, giyinmiş, süslenmiş, fabrikalar açmış, bahçeler tarh etmiş, havada uçmaya başlamıştır” şeklindeki sözlerinden terakkiyi yaşam tarzı ve teknolojiye ait değişimler olarak değerlendirdiği anlaşılmaktadır (37).

Türklük teknolojik gelişmişlik bağlamında öne çıkarılmaktadır. Eserde yapılan kıyaslamalardan da tespit edilebileceği gibi Türkler en ileri seviyedeki medeniyete sahiptirler. “Yüz sene evvel biz vahşi hayvanlar gibi[ydik]” diyen Cavalı pilot “Hind’in seviyesine varmak için daha çok himmet ve zamana

muhtacız” dedikten sonra “hele [...] Türkiye’nin azametine varmak için asırlar iste[diğini]” söyler (37). Yani medeniyet Müslüman halkların tekeline verildiği gibi bu ümmet toplumu içerisinde en “medenî” halk Türklerdir. Zaten bu halkları da Türkler medeni seviyeye taşımışlardır. Anlatı içerisinde açılan ikinci anlatı çerçevesi bu duruma örnek olarak verilebilir. Yüz yıl önce Cava’ya bir Türk gelir ve “Müslümanlar uyanınız” diyerek çağrıda bulunur. Bu çağrı sömürgelere karşı halkı uyarmak içindir. Halk arasındaki hareket bu şekilde başlar. Sonrasında Cava’da “genç ve fedakâr Türkler çoğalmış, misyonerleri öldürmüş, *Kur’an*’ı yerden kaldırmış, hayat yollarını açmıştır” (37). Ancak Batılı sömürgeleri Türkler sayesinde alt eden bu ülkelerin Türklere bağımlılığının ironik olduğunun da bu noktada tekrar altını çizmek gerekmektedir.

Anlatıda üzerinde durulması gereken konulardan biri de medeniyetin, terakkinin karşılığına fennin koyulmasıdır. Hindistan’daki kalkınma şöyle anlatılır: “Toprak yerine bahçe, iz yerine yol, yol yerine şimendifer, şimendifer yerine tayyareler bu muhteşem imparatorluğu kaplamıştır. Kulübeler konak, konaklar saray, saraylar müze ve darülfünun olmuştur” (38). Kısacası medeniyet şekilsel bir düzlemde kavranmaktadır. İstanbul için de aynı durum geçerlidir. Türklerin gelişimini anlatmak için seçilen İstanbul’daki terakki diğer Müslüman ülkelerle mukayese edilemeyecek düzeydedir. Burada bir parantez açmak gerekmektedir. Çünkü medenileşme projesinin merkezi olarak İstanbul’un anlatıda mekân olarak seçilmesi, yazarın merkezden taşraya gidilmesi gerektiğine yönelik anlayışıyla çelişmektedir.

İstanbul, “her taraf[ı] nurânur minareler, saraylar, kubbeler, dârülfünunlar, fabrikalar, oteller ile müzeyyen” (43) bir şehir olarak betimlenir. Şehir yapıları anlatılırken bir yandan sanayileşmiş bir yandan da geçmişin değerlerini koruyan

bir İstanbul göze çarpmaktadır. Özellikle dinî yapılar bu bağlamda önem taşımaktadır. Çünkü İstanbul’da değişmeyen yapılar sadece camilerdir: “Zaten İstanbul’un birkaç camisinden başka tanınacak bir şeyi kalmamıştı” (44).

Anlatıdaki diğer yapılar ve nesneler fennin egemenliğinde bir İslam coğrafyasına işaret etmektedirler. “Hesapsız kanallar, uzun demiryolları” uzun uzadıya anlatılır (38). Anlatıcı, Hintli muharrir ile “tayyare istasyonu”nda buluşur (38). Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın, Celal Nuri’nin, Yahya Kemal’in, Abdülhak Hâmid’in ele aldığımız eserlerinde olduğu gibi burada da insanların teknolojiyi benimsedikleri, gündelik hayatlarında, şehir içi ulaşımında tayyareleri kullandıkları görülmektedir. Üstelik gezintinin tayyare ile yapılması ve geçmişten gelen kişinin medeniyet görüntüsünü tayyare ile uçarak görmesi ele aldığımız diğer eserlerin kurgusunda da gözlemlenen bir motiftir. Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın ve Yahya Kemal’in incelediğimiz metinleriyle benzerlik gösteren bir özellik de darülfünun, darüleytâm (yetimhane) ve opera binalarıdır (38). Bu yapılar diğer eserlerde de olduğu gibi İstanbul’daki medeniyetin pekiştiricisidirler. Ancak bu yapıların içindeki faaliyete, halkın bu yapılarla olan ilişkisine dair bilgi olmayıp, yapılar sadece terakkiye ulaşmış şehir panoramasının bir görüntüsünden ibarettir. Yahya Kemal’in anlatısında görülen Osmanlı padişahlarının heykelleri Rûşenî’nin metninde de görülmektedir. Ancak anlatıda kullanılan Müslüman Amerika imgesiyle örtüşen bir benzetme de söz konusudur. İstanbul’da Boğaz’da “Hilafete nur saçan yüz metrelik Fatih heykeli” (38) ve “Âlem-i İslam’a nur-u enver Kur’an’ı gösteren koca Selim heykeli” (38) bulunmaktadır. İki heykel de “Yüz metrelik endama malik”tir. “Fatih, elleriyle kılıcına dayan[maktadır] [...] Başındaki tacından etrafa kuvvetli elektrik şu’â’ları” yansımaktadır” (44). “Selim sağ eliyle baş hizasında Kur’an’ı taşımakta, sol eliyle kılıcına dayanmakta[dır]”.

Kur'an'ın cephelerinde ayetler yazmaktadır (44). Yüz metrelik, “çelik” vücutlu, bir elinde kılıç bir elinde Kur'an tutan Selim ve Fatih'in heykelleri ile 92 metre



Özgürlük Heykeli tadilatını gösteren bir resim (*Resimli Gazete*, 1928)

yüksekliğinde, sağ elinde bir meşale, sol elinde bir bağımsızlık bildirgesi tutan Özgürlük Heykeli arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

ABD’de, Yukarı New York Koyu’ndaki Liberty Adası’nda bulunan dev heykel, ABD ve Fransa halklarının dostluğunu ölümsüzleştirmek için dikilmiştir.

Kaidesiyle birlikte 92 metre yüksekliğindedir. Havaya kaldırdığı

sağ elinde meşale, sol elinde ise Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi’nin tarihinin (4 Temmuz 1776) yazılı olduğu bir levha tutan kadın figürü biçimindedir. [...] Girişte kaidenin üstünde Emma Lazarus’un “The New Colossus” (Yeni Dev) (1883) adlı sonesi yazılıdır. Amerikan İç Savaşı’ndan sonra Fransız tarihçi Edouard de Laboulaye böyle bir heykelin yapılmasını önermiştir (*Britannica* 17: 328).

Yazar, bağımsızlığın sembolü olan bu heykeli Osmanlı’ya adapte ederek Müslüman Amerika imgesini bu şekilde kuvvetlendirmektedir. Nitekim terakki bağlamında kurguya yerleştirilen bu öğelerin anlatıcı tarafından “Bütün bu servetler İslâm’ın malikânesi idi” şeklinde nitelendirilmesi de çizilen güçlü Türk-İslam medeniyeti modeline işaret etmektedir.

3. Amerikalı Seyyahın Rüyası: “Hülya Bu Ya...”

Çalışmamızda “Amerika” ve teknoloji bağlamında inceleyeceğimiz bir diğer eser, Refik Halid Karay’ın 11 Şubat 1921 tarihli “Hülya Bu Ya...” adlı metnidir. Eser, “Bir Amerikalı seyyahın Ankara’ya dair müşahedatı” alt başlığını taşımaktadır. Bu alt başlık hikâyenin sonraki bölümlerinde karşımıza çıkacak olan Amerikan imgesinin habercisidir.

Hikâyede iki anlatıcı vardır. Biri Ankara’ya gitmek isteyen, şehri merak eden isimsiz anlatıcı, diğeri de Amerikalı seyyahdır. Anlatının bütününde Amerikalı seyyahın sesi duyulmaktadır. İsimsiz anlatıcı, Ankara hakkındaki iyi ve kötü söylentilerin doğru olup olmadığını merak eder, şehre gitmek istese de “talih bizi bu şereften mahrum etmiş, o diyar-ı irfanı ve o belde-i kemali seyir ve temaşaya muvaffak olan bahtiyarlardan hariç kalmışız” diyerek Ankara’yı görmediğini belirtir. Ancak anlatıcı, Ankara’ya gidememe gerekçesini belirtse de şehre dair olumlu yargıları, şehrin medenilik seviyesine ilişkin görüşleri oldukça açıktır.

Hikâyedeki ikinci anlatı çerçevesi ise diğer anlatıcı olan Amerikalı seyyahın kurguya eklenmesiyle açılır. Ankara’ya gidemeyen, isimsiz anlatıcı, Amerika’dan gelen Mart 1921 tarihli “New Chicago risalesinde” okuduğu, “Times’ın 1 Şubat Pazar tarihli nüshasında da” bir suretinin olabileceğini söylediği Ankara’yı anlatan uzun bir bentten bahseder. Amerikalı bir seyyaha ait olan bu yazıyı okuduktan sonra şaşkınlık içerisinde “Orada, az zamanda ne harikulade, ne emsalsiz ümranlar temin edilmiş” (26) diyerek söz konusu yazıyı tercüme eder. Hikâyenin bundan sonraki kısmı Amerikalı seyyah Mr. Con Hülya’dan aktarılır. Seyyahın soyadı imgesel bağlamda önemlidir. Çünkü Ankara’nın fen konusunda

“inanılmaz” bir seviyeye gelmesi karşısında şaşkınlığını ve hayranlığını gizleyemeyen Amerikalı seyyahın soyadının da “inanılmaz”lığa, gerçek dışılığa göndermede bulunması anlatıda kurulan ironi ve parodi düzlemine işaret etmektedir. Bu anlatı tekniğinin temel çıkış noktası ise fennî ve teknolojik gelişmelerdir.

a. Fennîlik, Makineleşme ve Güçsüzleştirilen Amerika

Ele aldığımız diğer fennî edebiyat metnlerinin çoğundaki ortak figür olan İstanbul’un aksine “Hülya Bu Ya...”da mekân olarak Ankara seçilmiştir. 1921 yılında yazılan bu eserde Ankara’nın seçilmesinin 1920 yılında İtilaf Devletleri tarafından İstanbul’un işgal edilmesi ve Meclis-i Mebusan’ın basılması ile ilişkisi olduğu söylenebilir. Yönetimin merkezi yine aynı yıl İstanbul’dan Ankara’ya kaydırılmış, bu şehirde yeni bir Millet Meclisi toplama girişimlerine başlanmıştır. Ankara’da yeni bir oluşumun hayata geçirilmeye, millî mücadelenin devam ettirilmeye çalışıldığı yıllarda teknolojiyi elinde tutan, fennî açıdan gelişmiş bir Ankara kurgusunun kaleme alınmasının tesadüfi olmadığı söylenebilir. Yine bu bağlamda, 1917 yılında ABD’nin İtilaf devletlerine katıldığı göz önüne alınırsa eserdeki Amerikalı anlatıcının Ankara medeniyeti karşısında hayran kalmasının siyasi ve iktisadi tarihi tersine çeviren bir ironi olduğu düşünülebilir. Çünkü anlatıda güçlü Avrupa özellikle de Amerika imgesi ters yüz edilerek güçlü Ankara’ya dönüştürülür. Nitekim eserde bu düşüncenin iz düşümlerine rastlayabilmek mümkündür. Ancak bu güçlü olma durumu da tartışmalıdır. Çünkü Ankara herşeyin yapaylaştığı bir şehir olarak kurgulanmıştır. Çevreye, insana,

emeğe dair bütün değerler silinmiş, yerini makineler almıştır. Yani Rûşenî'nin metninde olduğu gibi “Hülya Bu Ya...”da da Amerika'nın yerleştirilmesi söz konusuyken Rûşenî'deki bilimle özdeşleştirilen Amerika imgesi Refik Halid tarafından farklı bir biçimde kullanılmıştır. İmgeye –birinin hedefi Amerika, diğerinin Ankara olmak üzere– iki farklı eleştirinin yerleştirildiği ileri sürebilir. Aşırı makineleşmenin doğuracağı olumsuz sonuçlar Ankara üzerinden verilir. Amerikalı seyyah ise Ankara'nın makineleşmesine hayran kalan taraftır. Hâlbuki anlatıdaki bu yapı az önce de değindiğimiz gibi bir ironiden ibarettir ve makineleşen Amerika yerleştirilerek makineleşen Ankara'ya dönüştürülmüştür. Bu düşüncenin temelleri ise Amerikalı seyyahın Ankara'ya seyahati ile atılır.

Amerikalı seyyah bozuk bir lokomotifte soğukla mücadele ederek ve bir hayli çöl geçtikten sonra kendi kendine “bu çorak ve ırak yolların sonunda medeni ve müterakki bir şehir bulunama[yacağını]” düşünür (26). Ancak Ankara'ya vardığında bu fikirleri tamamen tersine çevrilir, gördüğü medeniyet karşısında “hülya” gördüğünü sanır. “Tren ne Avrupa'da, ne Amerika'da mislini, menendini görmediği (27) bir gara gelmiştir. Benzer bir örnek hikâyenin ileriki bölümlerinde de karşımıza çıkar. Anlatıcı Ankara'daki evlerin cam ve damlarının “bizimki, Avrupa ve Amerika'daki geri şehirler için lazım” olduğu ifadesini kullanır. Görüldüğü gibi Avrupa ve Amerika'daki bazı şehirlerin geriliğinden bahsedilirken Ankara'da “Avrupa ve Amerika'da olmayan teknoloji” öne çıkarılmaktadır. Hâlbuki “Türk milliyetperverleri Anadolu'nun göbeğinde” öyle bir “terakki beldesi” inşa etmişlerdir ki “mislini ne kâinat görmüş ne hayalhaneler icat etmiş[tir]” (32).

Burada dikkat çeken diğer bir nokta Amerikalı seyyahın gördüklerini ilk başta “hülya” sanmasıdır (27). Anlatıda Amerikalı anlatıcının soyadından sonra

ikinci kez “hülya” kelimesi geçirilmekte, bu kelime motifleştirilerek anlatı ile ilgili çitlatma görevi üstlenmektedir. Ancak çalışmamızda analiz ettiğimiz *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet* veya “Rûşenî’nin Rüyası– Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi” metinlerinde rüyadan uyanan ve bir rehber eşliğinde gelecek zamana seyahat eden anlatıcı tipine “Hülya Bu Ya...”da rastlanmamaktadır. Burada olay örgüsü gelecek zamanda geçmediği gibi, anlatıcı da Amerikalıdır. Her ne kadar eserin başlığı kurgunun bir “hülya” olduğuna işaret etse de “Hem kendimi, hem etrafımda gördüğüm eşyayı elimle yokladım, rüya görmediğime emniyet hâsıl ettim” (27) sözleri Amerikalı anlatıcının ağzından verilerek olay örgüsüne inandırıcılık katılmaya çalışılmıştır.

İndiği gardan itibaren anlatıcının şaşkınlığı başlamaktadır. Seyyah otomobille şehre gitmek isteyince rehber kendisine güler. Çünkü Ankara’da “yol kendiliğinden hareket et[mektedir]” (27). Diğer fennî anlatılarda ulaşım konusunda sıklıkla rastlanılan tayyarelerden farklı olarak bu metinde hareketli yollar vardır. İnsanlar istedikleri semte hareketli yollar sayesinde otomobile ya da yürümeye ihtiyaç duymadan gidebilmektedir. Nitekim anlatıcı da ayağını istasyondan yaya kaldırımına basar basmaz ileri doğru gittiğini görür. Yol beş dakikada bir durur ve insanlardan bazıları sabit sokaklara geçerken bazıları hareketli yola binerler (27).

Yadırgatıcı unsurların yoğun olduğu hikâyede bütün idari ve sosyal unsurların otomatikleştiği görülür. Hikâyede Büyük Millet Meclis’i bomboştur. Aynı zamanda nazır, müdür, kumandan, vali ve mutasarrıf olan milletvekilleri vakit kaybetmemek için “bir konuşucu”, “sesli bir telefonla” bulunduğu yerden görevini idare etmektedir. Her milletvekili kulağına bulundukları mahalden “telefon ahizesini takar”. Böylelikle birbirleriyle ve dış dünya ile müzakere hâlinde

olurlar. Eğer “celse pek gürültülü olur, kapanmak iktiza ederse reis bir düğmeye basar, telefonların cereyanı kesilir” (29-30).

Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın anlatısında olduğu gibi bu metinde de tek düğmeyle bütün işler hâll edilmektedir. Anlatıcının otel odasında bir düğmeye basıp bir anda kendini mükemmel bir hamamda bulduğu sahne bu duruma verilebilecek örneklerden biridir (33). Zaten anlatının bütününe bakıldığında fennîliğin başat unsur olduğu söylenebilir. Örneğin Amerikalı seyyah otele geldiklerinde içi para dolu çantasını istasyonda unuttuğunu fark eder. Rehber yoldaki bir delikten aşağı iner ve üç saniye sonra çantayla birlikte döner. Ancak bu “inanılmaz” çabukluk açıklanamayan bir durum değildir. Rehber, hava boruları vasıtasıyla böyle hızlı bir şekilde istasyona gitmiş ve dönmüştür: “Tıpkı Avrupa’daki pnömatis mektuplar gibi burada insanlar da hava tazyikiyle işler borulardan istifade edebilirler. Deliğe girer girmez kendinizi gitmek istediğiniz yerde bulursunuz ve derhal de dönebilirsiniz” (30). Yani anlatıdaki inandırma gayretinin bir diğer göstergesi olarak bu olağanüstü durum yine fennîlikle mantık çerçevesine oturtulmaya çalışılır.

Anlatıcının içi para dolu bavulunu kaybettiği sahnede değinilmesi gereken bir konu da rehberin duruma verdiği tepkidir. Rehber paranın çalınacağına dair herhangi bir telaşa kapılmaz. Çünkü Ankara’da “kimsenin malına kimse el sürme[mektedir]” (30). Suça meyilli insanlar önceden tespit edilerek şehirden dışlanmışlardır. *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet*’teki polislerin şehre gelen kişilerin röntgenlerini çekerek suçluları yakaladıkları gibi “Hülya Bu Ya...”da da suçlu ya da suça meyilli kişileri tespit etmek için röntgen cihazı kullanılır. Ruhların röntgenlerini çekerek insanları seciyeli ve seciyesiz diye ikiye ayıran bu makineyi ise Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey icat etmiştir.

Seciyesizlerin şehre girme hakları yoktur (31). Burada “Hamdullah Suphi” isminin seçilmesi anlatıyı açıklama açısından önemlidir. Anlatıda “Maarif Vekili” olan Hamdullah Suphi karakteriyle Refik Halid Karay’ın mensubu olduğu Fecr-i Ati topluluğunun (1909-1913) önemli isimlerinden, babası Osmanlı’nın altıncı Maarif Nâzırı olan Hamdullah Suphi Tanrıöver’e göndermede bulunduğu söylenebilir.

Hamdullah Suphi ile Refik Halid’in arasındaki ilişkiye dikkat çeken Şerif Aktaş, *Refik Hâlid Karay* adlı çalışmasında Fecr-i Ati’nin bu iki yazarının arasında bir fikir ayrılığı olduğunu söylemektedir. Yakup Kadri, Raif Necdet ve Mehmet Rauf’un tartıştığı “edebiyatta ahlak” konusu üzerine Refik Halid bir makale kaleme alır. Ancak o dönemde “Fecr-i Ati’nin reisi” olan Hamdullah Suphi tartışmanın uzamaması için bu yazının yayımlanmasını istemez. Bunun üzerine Yakup Kadri ve Refik Halid topluluktan ayrılırlar. Aktaş’ın belirttiğine göre Fecr-i Ati’den üç ay ayrı kalan yazarlar, Hamdullah Suphi yerine Celal Sahir’in geçmesi üzerine topluluğa geri dönerler (18). 1909 yılında aralarındaki bu tartışmaya rağmen Batı’nın önemli edebî ve fikrî eserlerini çevirmek, dilin sadeleşmesi ve gelişmesi üzerinde durmak gibi konularda kısa süre de olsa iş birliği yapmış olan Refik Halid ve Hamdullah Suphi’nin ilişkisi 1921 tarihli “Hülya Bu Ya...”da da görülmektedir. Yani Hamdullah Suphi, eserde icat ettiği makine ile Ankara’da işlenebilecek olası suçları engelleyen Maarif Vekili Hamdullah Suphi karakterine dönüşmüştür.

Benzer göndermelerin eser boyunca devam ettiği görülmektedir. Maarif Vekili Hamdullah Suphi’nin yaptığı gibi hukuk alanında da Adliye Vekili Celalettin Arif Bey önemli bir icat yapmıştır. İcadı büyük bir terazidir. Mahkemede haklı olduğunu iddia eden iki taraf da bu teraziye çıkarılır ve haksız kişi bu makine ile ortaya çıkar (34-35). Celalettin Arif ismi de imgesel anlamda

önem taşımaktadır. Anlatıda verilen bu bilgilerden yola çıkarak 1920’de Adliye Vekilliği ve TBMM’nin birinci döneminde Erzurum milletvekilliği yapmış olan Celalettin Arif’in bir karakter olarak anlatıya yerleştirildiğini söylemek mümkündür. Ayrıca anlatıda Celalettin Arif’in seçilmesinde değinilmesi gereken bir nokta da onun, Refik Halid gibi Mustafa Kemal’le anlaşmazlığa düşen fikir adamlarından biri olmasıdır.

Nurşen Mazıcı, *Belgelerle Atatürk Döneminde Muhalefet (1919-1926)* başlıklı çalışmasında Kurtuluş Savaşı sırasında Mustafa Kemal’in güvendiği üç arkadaşı, Rauf Bey, Ali Fuat Bey ve Kazım Karabekir Paşa ile ulusal egemenlik kurmak için bir birlik kurduğunu söylemektedir. Kazım Karabekir, Kars ve Ardahan Bölgesi’nde 15. Kolordu Kumandanlığı’na getirilmiştir. “Bu dönemde İstanbul’dan bağlarını koparanlar arasında Celalettin Arif, Hüseyin Avni, Hamdullah Suphi” gibi isimler vardır. Mazıcı, Kazım Karabekir’in Kurtuluş Savaşı’na ilişkin savlarını aktarırken kendisinin Celalettin Arif Bey’in bazı ifade ve hâllerinden “asıl maksadının M. Kemal Paşa hazretlerine karşı olduğunu” hissetmiştir. Kazım Karabekir bu izlenimlerini “Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Reisi İsmet Bey”le paylaşır. İsmet Bey’den Celalettin Arif Bey’in Mustafa Kemal’le “Samimi olmadıklarını ve Meclis vasıtasıyla beni düşürdükten sonra istinatkâhtan mahrum kalacak olan M. Kemal Paşa’yı Erzurum halkı vasıtasıyla düşüreceklerini öğren[ir]” (43). Kazım Karabekir, Ankara’ya Celalettin Arif Bey’in “Erzurum’da bulunmasını tehlikeli gördüğü[nü]” dile getirir (43). Nitekim aynı yıllarda Ankara’ya ve Mustafa Kemal’e ilişkin eleştirel tavır Refik Halid Karay’da da görülmektedir. Yazar, Hülya Bu Ya...”yı yayımladıktan bir sene sonra, 1922 tarihinde *Aydede* isimli mizah dergisinde “Ankara Nezlesi” başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Ankara’nın mahkemesinden korkulurken son zamanlarda

nezlesinden korkulduğunu söyleyen Refik Halid, nezlesinin verdiği hükmün mahkemesi gibi sert olduğunu iddia eder. “Şöyle dört, beş saat pençesinde tiril tiril titredikten sonra kararın tebliği ve yirmi dört saate varmadan hükmü, idam hükmünü yerine getiriyormuş. Kedisi, keçisi ve meclisiyle meşhur olan Ankara, artık nezlesiyle de maruf olacak” (110) diyerek 1920’li yıllarda Ankara İstiklal Mahkemesi’nde infaz edilen büyük sayıdaki idam cezasını eleştirmektedir. Yine 1920 tarihli *Alemdar* gazetesinde Refik Halid, “Topuna Hoş Amedi” başlıklı bir yazı yazarak meclise Anadolu’dan seçilen vekillere, Mustafa Kemal’e ve yürüttüğü politikalara eleştirel tavrını ortaya koymaktadır:

Merhaba Sivas kuzuları, Ankara keçileri ağıla mı geldiniz? İttihat sürüsünden yeni çobanbaşı, millet paşası mı sizi seçip ayırdı? [...] Boynunuzdaki tasmayı da o mu taktı? Niye Koç, Ankara’da kaldı? Âdeti uzaktan mı toslamaktır. Yine bir vuruşta kabineyi düşürmek niyetinde mi? (111).

Misak-ı Millî’ye “telaffuzu ne güç, ne çirkin, ne gayrı millî bir kelime” diyen, “Millî Hareket”i argoda oyun, hile, düzen anlamına gelen “kaşkariko” (112) ifadesiyle karşılayan Refik Halid ⁴, 1938’de “Büyük Başın Önünde Eğilmek” yazısıyla muhalefetinden dolayı pişman olduğunu dile getirir de 1920’li yıllardaki olumsuz tavrının 1921 tarihli “Hülya Bu Ya...” hikâyesine yansıdığını ve Celalettin Arif’in de yazarın değindiğimiz bu düşüncelerinin etkisiyle anlatıya dâhil edildiğini söyleyebiliriz.

⁴ Refik Halid, “Yüzellilikler”in içerisinde yer alıp sürgün edilen aydınlardan biridir. Yüzellilikler, Türkiye Cumhuriyeti’nden Kurtuluş Savaşı sonrası sürgün edilen ve düşman işbirlikçisi görülen, hepsi üst düzey makamlarda yer alan Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlarına verilen isimdir (Yümlü 333).

Hamdullah Suphi, Celalettin Arif gibi isimlerin anlatıda kullanılması yanı sıra bu karakterlerin milletin refahı için makineler icat eden bilim adamları olarak verilmesi de ilginçtir. Anlatının ileriki sahnelerinde makine icat eden karakterlere Sıhhiye Vekili Adnan Bey ve Maliye Vekili Bey de eklenir. Sıhhiye Vekili Adnan Bey bir tabip makinesi icat etmiştir. Bütün Ankaralıların yaşam alanlarında kullandıkları bu makine bir insanın fiziksel olarak ihtiyacı olan her şeyi yapmaktadır. Örneğin Amerikalı seyyahın kaldığı otel odasındaki hamamda da bulunan tabip makinesi, “kendiliğinden, anı vahitte, insanı muayene eder ve kalbine, bünyesine, mizacına göre suyun derecesini, hamamın saatini kararlaştırır” (33). Makinenin uyku için de benzer bir işlevi vardır. Yatağın bir tarafında asılı tabip cihazı “uykunuzu kâfi görünce başınızın ucunda bir çalgılı saat, gayet latif, ruhnevaz, millî bir beste çalar” (35). Şarkının güftesinin Ziya Gökalp’e ait olması anlamlıdır: “Tavşan uyur, Türk uyumaz / Çalışmaya vaktimiz çok az / Uyuma Türk! Uyuma Türk! / Gözünü aç, tarlanı kaz” (35-36). Ancak insanlara uyanmaları için sadece “millî bir beste” çalınmakta, onlara alternatif sunulmamaktadır. Hikâyedeki bu örnek ise fennî icatlarla halkın hayatı kolaylaştırılmasına rağmen kendi seçimlerini yapamadıklarını, Türklüğe, hatta kusursuz Türklüğe yönlendirildiklerini göstermektedir.

Refik Halid’in bu kurgusu yazarın yeni olanın insanı insan dışı yapmasına yönelik bir eleştirisi olarak okunabilir. Makineleşmenin ve otomatikleşmenin bu denli parodize edilerek abartılmasının içerisinde aşırı muhafazakâr bir tutumun, padişahı kopuşun ve uluslaşma sürecinde yenilik hareketlerine karşı alınan tavrın varlığı kendini göstermektedir. Anlatıda geçmişle olan bağların koparılması, emeğin yerini makinelerin alması, yaşamın yapaylaştırılması, insani özelliklerin yok oluşu bu tutumun varyasyonları olarak yorumlanabilir.

Otomatikleşme ve yapaylık eleştirisiyle yemek yeme konusunda da karşılaşılmaktadır. Yemek masasına oturulduğunda tabip makinesi fark ettirmeden insanları muayene eder, kanlarına bakar ve ne kadar kaloriye ihtiyacı varsa ona göre yemek listesi çıkarır. Yani anlatıda insanların temel ihtiyaçları olan temizlik, uyku, yemek, müzik gibi konularda insan isteklerinin değil ihtiyaçlarının esas alındığı görülür. Kısacası bu makineyle insan arzusunun yok edildiği söylenebilir. Ayrıca milletvekillerinde olduğu gibi doktorların da yaptığı işi makineler yapmaktadır. Ancak bu icatlara karşı anlatıcının bakış açısının olumlu olduğu gözlemlenmiştir. Yani yaşamın otomatikleşmesi, makinelerin insani değerlere verdiği zararlar ele alınmamaktadır.

Anlatıda insan doğasına yapılan en büyük müdahale ise “adam makinesi”dir. Bu makinelerle kadınlar hamilelik eziyetinden kurtulmuşlardır (35). Ankara’da “senede bir defa, yirmi yaşından itibaren her erkek bir evlat sahibi olmaya mecbur”dur (35). Ancak üreme doğal yollarla yapılmamaktadır:

Hususi makineler vasıtasıyla tohumu beşer bir haftada dokuz ay on günlük kemaline erdirilir, sonra o makineden diğer bir makineye geçirilerek diğer bir hafta zarfında on yaşına yetiştirilir, ondan sonra da bir hafta müddet iptidai ve idadi tahsilini ikmal etmek üzere maarif makinesine konur, son hafta içinde de darülfünun makinesinde kalır, yirmi yaşında meydana bırakılmış... (35-36)

Alıntıda da görüldüğü gibi insanların hayatları toplum kuralları çerçevesinde şekillenmektedir. Senede bir defa çocuk yapmak, yirmi yaşındaki erkeklerin uymalarının zorunlu olduğu bir yükümlülüktür. Üstelik makineler tarafından üretilen, yetiştirilip eğitilen “insan” hayata yirmi yaşında gözlerini açmakta, çocukluğunu, ilk gençliğini yaşayamamaktadır. O döneme ilişkin geçmiş ve

hatıralar yoktur. Çünkü makineden çıkan insan, eğitimli bir genç olarak milletine karşı vazifelerini yerine getirmek durumundadır ki söz konusu görev bilinci, anlatıya göre ancak yirmi yaşından sonra kazanılabilir. Nitekim Amerikalı seyyahın güçlü kuvvetli, zarif, güzel bir delikanlı olarak olumlu sıfatlarla betimlenen rehberi de darülfünun kuluçkalığından on gün önce çıkmış, yani ilk rahim makinesine düşeli bir ay on gün geçmiştir (36).

Doğumda olduğu gibi ölüm konusunda da kararı makinelerin gücünü ellerinde tutan Ankaralılar vermektedir. Bir doktor “kalp, böbrek veya dimağ” gibi ölüme sebebiyet veren organları vücuttan çıkararak sunilerini yerine takan bir makine icat etmiştir (36). Böylelikle hastalıklar ve ölümlere çare bulunmuştur. İnsan doğasına yapılan bu müdahale alegorik bir üslupla verilmiştir. Bu alegori ise aşırı teknoloji ve makineleşmeyle kontrol altına alınan bir dünyaya işaret etmektedir.

İnsanın makinelerle yaşama müdahalesine ilişkin bir örnek de Amerikalı seyyahın Ankara’yı gezerken rehberle birlikte tiyatro binasına girdiği sahnede görülmektedir. Amerikalı, tiyatroya girdiğinde çok şaşırır çünkü ölmüş olan “Sara Bernar ve Koklen, Eglon’u oyna[maktadır]” (36). Refik Halid Karay, burada büyük ihtimalle Fransız oyuncular Sarah Bernhardt (1844-1923) ve Benoît-Constant Coquelin’in (1841-1909) 1900 yılında sahneledikleri *L’Aiglon* (Kartal Yavrusu) adlı oyundan bahsetmektedir. Rehber sahnedekilerin oyuncuların ruhları olduklarını söyler ve “Biz sade ölülerin değil, dirilerin de ruhlarını celbeder ve onlara cisim vererek istediğimizi yaptırırız” (36) ifadelerini kullanır. Yani anlatıda Ankaralı rehberin ağzından ölümün bile çaresinin bulunduğu Ankara’da teknolojinin geldiği yüksek safha aktarılır. Burada eseri, çalışmamızda ele aldığımız diğer eserlerden farklı kılan nokta fen ve teknolojinin sınır tanımazlığı

ve insan iradesinin Tanrı iradesinden üstün olmasıdır. İslam anlayışına göre Tanrı'nın gücü ve iradesiyle yaşam ve ölümün belirlenmesi “Hülya Bu Ya...”da insanların elindedir. Ancak insanlar makineyi, makineler de insanları ele geçirmiştir. Bu medeniyet projesinde İslam'a yer verilmeyip fen ve teknolojinin dinin üstünde tutulduğu tespit edilmiştir. Ancak bu eserin ironik olarak geçmişten kopuşun eleştirisini sunduğu da göz ardı edilmemelidir. Yani insanların otomatikleşmesi ve yaşamın makineleşmesinin üzerinde sıklıkla durulması ne kadar dikkat çekiciyse insani ve manevi değerlerin yokluğu da o kadar dikkat çekicidir. Bir yandan makineler vasıtasıyla gündelik yaşamlarında her şeyi kusursuzca idare edebilen insanlar, diğer yandan kendi icat ettikleri makineler tarafından yönlendirilmektedir. İstediklerini yapamazlar, sınırları kesin bir şekilde çizilmiştir, alternatifsiz bir düzene uyum sağlamak zorundadırlar. Hatta insanların birbirlerini makinelerle yönettiği söylenebilir. Yukarıdaki alıntıda geçen ölülerin ruhlarına yarattıkları bedenlere “istediğimizi yaptırırız” şeklindeki ifade bu düşüncenin iz düşümüdür.

Bu tespitlere ek olarak eserde iktisadi parametrelere, halkın çalışma koşulları, geçim kaynakları ve yaşam standartlarına ayrıntılı olarak yer verilmediği ifade edilebilir. Bu durum eserde terakkinin tek boyutlu olarak yapılandırıldığına işaret etmektedir. Bu boyut ise “fen”dir. Konuyla ilgili olarak sadece Maliye Vekili Bey'in “deve biçiminde bir acayip makine”sinden bahsedilmektedir. Makinenin ağzından altın, arkasından para dökülmektedir (35). Ancak yine öne çıkarılan iktisadi kalkınmanın nasıl olduğu değil, makineleşmedir.

Bilimsel icatlar sayesinde refaha ulaşan, “medenileşen” Ankara, Amerikalı seyyah tarafından “fen ve ilmin, sanat ve ihtiranın merkezi tecellisi, harikaların temerkûz noktası” olarak tanıtılır. Amerikalı seyyah bu yorumu icat edilen

makineleri örnek verdikten, işlevlerini ayrıntılarıyla aktardıktan sonra yapmaktadır. Böylelikle Amerikalı seyyahın aktardıklarından yola çıkıldığında anlatıda kastedilen gelişmenin, medenileşmenin makineleşme olduğu, medeniyetin kavramsal olarak değil simgesel olarak makine, fen ve bilimsel icatlar ile karşılandığı sonucuna varılabilir. Nitekim Amerikalı seyyahın “bu misilsiz, menentsiz terakki” (32), “bu ne terakki, bu ne kemal” (36) gibi ifadelerinin altı da her emri yerine getiren “telefon santrali gibi birçok delikli uzun bir levha” (32), düdüğe benzeyen “portatif telsiz telefon” (31), havalanan dolap (31) gibi aletler veya vekillerin icatları ile doldurulmaktadır. Ancak bu aletlerin aksamaları, nasıl çalıştıkları hakkında ayrıntılı bilgi verilmemektedir. Örneğin Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın ve Celal Nuri’nin metinlerindeki sinematograf aletleri ve dünya haberlerinin aksettirildikleri levhalar üzerinde durulurken Refik Halid’in metnindeki “dünyanın beş kıtası[nın yansıtıldığı] beş beyaz levha”nın veya görüntüleri yansıtan aletin işleyişi hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır (36). Anlatıda makineler sundukları işlevlerle art arda sıralanan, hatta benzerlikleri ile birbirlerini tekrar eden ve fen ile terakki arasında bağ kurmaya yarayan figürlerdir. Öyle ki Amerikalı seyyah Ankara’da olan biten her şeyi şu şekilde özetler: “Makine, yine makine, daima makine” (37). Kısacası “fen ve ilmin, sanat ve ihtiranın merkezi” olarak tanıtılan Ankara’da sadece fennin ve makinelerin gücünün yüceltildiği söylenebilir.

Bu veriler ışığında Refik Halid Karay’ın “Hülya Bu Ya...” adlı eserinde fen ve teknolojinin gücünü elinde tutan insanların egemenliği ve idaresi vurgulanmaktadır. Kurguda makinelerin insan ve çevre üzerindeki potansiyel etkileri eleştirilmektedir. Bu eylemin Amerikalı bir seyyah tarafından yapılması ise önemlidir. Çünkü Ankara’nın Amerika’dan fennî bağlamda üstün olma durumuna

siyasi bir içerik yüklenmiştir. İnsanı insan olmaktan çıkaran bir medeniyet eleştirisi satır aralarına gizlenmiştir. Aşırı makineleşen, –Ahmet Mithat’ın *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nda da değindiği– “ölçüsüz medeniyet”e sahip Ankara, özellikle Ankara hükümeti bu yolla eleştirilmektedir.

Genel olarak fennî edebiyat metinlerinde Amerika imgesine bakıldığında Amerika’nın bilim ve terakki dolayımında ele alındığı görülmektedir. Ancak aydınların konuya yaklaşımlarının çeşitlilik gösterdiği tespit edilmiştir. Ahmet Mithat’ın Batı’nın biliminin alınmasıyla sağlanacak pratik faydayı öne çıkararak Amerika’yı fennî bağlamda olumladığı görülmektedir. Yazarın bu tutumu fennî bir tür kaleme alırken mekân olarak Amerika’yı seçmesinde de görülmektedir. Amerika bu eserde sömürgeci değil, teknolojik güçle kalkınmış bir ülke olarak gösterilmektedir. “Rûşenî’nin Rüyası”nda ise Ahmet Mithat’ın sunduğu fennî bakımdan güçlü Amerika imgesinin yerlileştirildiği söylenebilir. Bilimsel yenilik konusunda Amerika’yı model aldığı görülen Rûşenî, eserinde fennî bakımdan üstün Amerika imgesini İstanbul imgesine dönüştürür ve bir “İslam Amerikası” yaratır—ki kurgunun bu yönüyle dünya üzerinde hâkimiyet kuran İslam hegemonyasına zemin hazırlanmaktadır.

Amerika’dan uzaklaşma noktası ise *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nda ve “Rûşenî’nin Rüyası”nda din ve ahlaktır. İki eserde de Amerika’nın fennî ile İslam dininin eklektik bir biçimde birleştirildiği öne sürülebilir. Refik Halid’in “Hülya Bu Ya...”sında ise aşırı makineleşme ve gündelik hayata dair her şeyin otomatikleşmesine ilişkin eleştiri ironi ve parodi düzleminde sunulur. Din eserde diğer metinlerde olduğu gibi aşırı medenileşme aşamasında bir uyarıcı olarak ortaya koyulmasa da Tanrı iradesinin önüne geçen makineler nedeniyle unutulmuş değerler arasında din de bulunur. Bütün bunlar

Amerikalı bir karakterin ağzından verilerek hem Amerikan endüstrileşme modelinin zararları hem de Ankara hükümeti iğnelenmektedir. Bütün metinlerdeki ortak özellik ise aydınların makinelerle verdikleri önemdir. Amerika imgesiyle birlikte işlenen “makineler” bilimsel gelişmenin faydalarını sunabilirken aşırı medenileşmenin zararları, emperyalizm ve sömürü düzeninin eleştirisi olarak da okunabilirler.

B. Makineleşen Osmanlı Edebiyatı ve Avrupa Eleştirisi

18. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı Devleti’nin, Avrupa’nın politik, askerî, kültürel ve bilimsel alandaki düzenine yoğunlaşan ilgisi ve Avrupa medeniyetini tanıma çabaları Avrupa’ya seyahat eden sefir ve seyyahların çalışmalarında da görülmektedir. Özellikle 19. yüzyılda Avrupa’yı anlatan seyahat eserlerinin sayısının Osmanlı’daki yenileşme faaliyetleriyle orantılı olarak arttığı söylenebilir. Sadık Rıfat Paşa’ya ait 1830 ve 1838 yıllarında “İtalya Seyahatnamesi” ve “Avrupa’nın Ahvâline Dair Risale” alt başlıklarıyla yayımlanan *Müntehabât-ı Âsâr*, Mustafa Sami Efendi’nin 1840 tarihli *Avrupa Risalesi*, 1851’de yayımlanan Mehmet Rauf’un *Seyahatname-i Avrupa*, Ömer Lütfi’nin 1862’de yazdığı *Ümit Burnu Seyahatnamesi*, Ebuzziya Tevfik’in 1878-79 yıllarında kaleme aldığı “Paris’ten Londra’ya ve Hotel Metropole”, 1891 tarihinde yayımlanan Ahmet İhsan’ın *Avrupa’da Ne Gördüm?* ve Hüseyin Hulki’nin *Berlin Hatırâtı* bahsettiğimiz bu eserlerden birkaçıdır.

Osmanlı aydınlarının Avrupa’da fen ve teknoloji alanında kaydedilen ilerlemelerin, sadece teorik planda kalmayıp toplum hayatının çeşitli alanlarına

uygulanmasına yönelik dikkatleri 19. yüzyılın ikinci yarısında üretilen Osmanlı edebî metinlerinde de görülmektedir. Gündelik yaşamı kolaylaştırıcı yeniliklerin şehre nasıl uyumlu hâle getirildiği Osmanlı aydınlarının üzerinde yoğunlaştıkları konulardan biridir. Çalışmamızın bu kısmında söz konusu yönelimin boyutlarını ortaya koymak için 19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyılda üretilmiş, fenni merkeze alan ve Batı ile Osmanlı arasındaki kıyaslamalarıyla bir medeniyet tartışmasına giren Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet* (1913), Celal Nuri İleri'nin *Tarih-i İstikbâl* (1912), Yahya Kemal'in "Çamlar Altında Musahabe" (1913), Abdülhak Hâmid'in "Arziler" (1925) ve Behlül Dâna'nın "Makineli Kafa" (1928) başlıklı metinleri incelenecektir. Eserlerde Batı'ya bakışı modernleşme açısından ele almadan önce kanon dışı kalmış, günümüzde haklarında çok az bilgi ve araştırma olan bu metinleri kısaca tanıtmak ve fen teması çerçevesinde değerlendirmek gerekmektedir.

1. Terakki Ekseninde Şehir ve *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*

Bilim-terakki ilişkisi bağlamında kayda değer içeriği olan Osmanlı anlatılarından biri Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*⁵ adlı romanıdır. Yazarın hayatına ve edebî faaliyetine ilişkin olarak edebiyat tarihi araştırmalarında veya antolojilerde

⁵ Bu metnin transkripsiyonu Aslıhan Aksoy Sheridan ve Öykü Terzioğlu Özer tarafından yapılmış olup henüz yayımlanmamıştır. Metnin orijinalini ve transkripsiyonunu benimle paylaşan Aslıhan Aksoy Sheridan ve Öykü Terzioğlu Özer'e teşekkür ediyorum.

herhangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın hayatından kısaca bahseden tek inceleme ise Kayahan Özgül'e aittir. Özgül, *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar* adlı kitabında Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın Erzurum'da dört yüzyıl öncesine dayanan bir ailenin ferdi ve İstanbul'daki Osmanlı Âsâr-ı Vatan Fabrikası'nın kurucusu olduğunu belirtir. Kendisi, Avrupa'dan ithal edilen yetmiş altı çeşit malın Osmanlı'da üretilmesini sağlamıştır. Yirmi dört çeşit Osmanlı mürekkebi, altı çeşit boya ve yeni bir sabun özü üretmiştir. On dört sene laboratuvarında icatlar yapmakla uğraşmıştır. Yazarın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'i kaleme aldığı dönemde Balkan Harbi yedi aydır devam etmektedir (219). Özgül'ün aktardığı bu bilgiler ele alacağımız metnin değerlendirilmesinde ve yazarın bakış açısını anlamlandırmamızda önemlidir. Kendi hayatından kesitleri romanına yerleştiren yazarın teknolojik aletleri anlattığı betimlemelerinde bilim adamı kimliği de ortaya çıkmaktadır.

Eserde kurguya bir rüya yerleştirilmiştir ve bu rüya dört yüz sene sonrayı ele alır. Molla Nâzım, dedesi Molla Davut'la karşılaşır. 19. yüzyılda torun, dedesine Osmanlı'nın bulunduğu kötü durumu anlatır. İmparatorluğun ilerleyeceğine olan inancını yitirmiştir. Molla Davut ise Nâzım'ın inancını kuvvetlendirmek ve gelecekte Osmanlı'nın kaydettiği büyük ilerlemeyi göstermek için onu 23. yüzyıla götürür. Bu çağda teknolojik ilerleme büyüktür. Banka çeki, asansör, röntgen, megafon, daktilo, hava ve su gücüyle çalışan motor, uyku makineleri, duvara gömülü portatif yataklar uzun bir şekilde anlatılır. Romanda olay örgüsü yarım bırakılmıştır. Yazar, romanın sonunda eğer bu kitaba rağbet olursa ikinci ve üçüncü ciltleri yazarak Nâzım'ın serüvenini devam ettireceğini dile getirir. Ancak eser sadece bir ciltten ibaret kalmıştır.

Ana ekseninde bilim ve medenileşme ilişkisinin tartışıldığı Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın metninde mekân olarak şehrin seçilmiş olması tesadüfî değildir. Bilimle gelen bir ilerleme veya çöküş şehirde inşa edilir. Bu nedenle medenilik ve şehirlilik arasındaki doğrudan ilişki göz önüne alınmalıdır. “Medeni” sözcüğünün sözlük anlamı “medîneye, şehre mensup, şehirli”dir, yan anlamlarından biri ise “terbiyeli, görgülü, kibar, nâzik”tir (*Osmanlıca-Türkçe Lugat* 907). Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın ele aldığımız metninde anlatının mekânı olan şehir, medeniyet düşüncesiyle örülmüştür. Anlatıda şehir ve medeniyet birbirlerine gizil bir bağla bağlıdırlar. Medenileşmenin olumlu yanlarının yansıtıldığı bu şehir ise İstanbul'dur.

İstanbul'un geçirdiği başkalaşım ve şehrin bir metafor olarak kullanılması dikkat çekicidir. Mithat Cemal Kuntay'ın 1938 yılına ait, İstibdat döneminde İstanbul, İttihat ve Terakki döneminde İstanbul ve mütareke döneminde İstanbul'un anlatıldığı *Üç İstanbul* adlı tarihî romanına benzer bir biçimde bu romanın içinde de iki farklı İstanbul'la karşılaşırız. Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'inde şehir sefillikten, medeniyetin başkenti olma yoluna doğru gider.

Özellikle İstanbul fennî anlatılar için büyük öneme sahiptir. İstanbul, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet* anlatısında olduğu gibi çalışmamızda ele aldığımız eserlerin çoğunda (*Tarih-i İstikbâl*'deki “Latife-i Edebiyye”, “Rûşenî'nin Rüyası–Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi”, “Çamlar Altında Musahabe”, “Arzîler”, “Makineli Kafa”) mekân olarak seçilmiştir. Bunun nedeni İstanbul'un Osmanlı'nın önemli merkezlerinden olması, geçmişe dair siyasi ve kültürel referanslar taşımasıdır. Bu bağlamda şehir hem medenileşmenin beşiği hem de geleneğe ait değerlerin korunduğu yer olarak

işlev görmektedir. Yani şehir, bir yandan Batılı mimari tasarımlar ve teknolojik gereçlerle dönüştürülerek modernleştirilir. Böylelikle terakkinin temsili görüntüsü hâline getirilir. Diğer yandan bu görüntü ile geçmişe ait görüntüler arasında bir kıyas yapılır ve hangi taraf diğerine baskın gelirse eleştiri de o yöne kayar. Celal Nuri'nin *Tarih-i İstikbâl*'inde, Abdülhak Hâmid'in "Arzîler"inde, Refik Halid'in "Hülya Bu Ya..."sında zamanla teknolojinin yükseldiği ama insanlığın çöktüğü şehir panoramaları varken "Rûşenî'nin Rüyası", "Çamlar Altında Musahabe" gibi eserlerde geçmişin, Osmanlı'nın, dinî değerlerin üzerine eklemlenen bir teknolojik devrim söz konusudur. Şehir kurgularında da geleneğin korunmasına işaret eden bu doku korunmuştur.

Örneğin ahlaklı olmak, İslam'ın kurallarına uymak gibi konuların altının çizildiği *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'te anlatı mekânı olan İstanbul'un köktenci İslam şeriatı ile yönetildiği görülür. Romanda Afrika ve Asya ülkeleriyle bir birlik kurulmaktadır. Balkan yenilgileri anlatıcının geleceğe seyahat etmesine neden olan faktördür. Erkekler ve kadınlar kamusal alanda bir araya gelmezler. Günün belli saatlerinde erkekler meydanı kadınlara bırakırlar. Nargile ve kahve insanları tembelliğe ittiği düşüncesiyle yasaklanır. Bütün bu yenilikler İslam medeniyetinin inşa edilmesi içindir. Bu ahlaki ve teknolojik gelişmelerin başlangıcının Türklerin Balkan Harbi'nde yenilmeleriyle aynı tarihte olduğunu da belirtmek gerekmektedir.

Binalar genellikle camla kaplı ve çok katlıdır (genellikle on katlı), hatta yollar ve köprüler de çok katlıdır. Konuyla ilgili olarak anlatıcı Nâzım'ın ağzından şu örneklerle karşılaşırız: "onar katlı binalarla muhat geniş bir cadde" (55), "onuncu kattan dışarı açılan bir kapı" (74), "meydanlığın ortasında on katlı cesim bir bina" (79), on katlı ekmek fabrikası (79), "on fabrika", "binaların onuncu

katında[n]” devam eden yollar (77), “on beş katlı ve yine üzeri camlı büyük bir meydanlık” (52)... Hatta bir buçuk milyon olan İstanbul’un nüfusu da “on milyon”a ulaşmıştır. Şehre yönelik bu tek tipleştirme anlayış doğa betimlemelerinde de görülmektedir. Nâzım’ın cennete benzettiği bahçedeki ağaçlar türlerine, renklerine, boylarına göre ayrılmış olup “hangi ağaca, hangi fidana atf-ı nazarı dikkat olunsa bir çarpıklık, bir eğrilik, dal ve budaklarında göze hor görünecek bir şekilsizlik, münasebetsizlik görüleme[mektedir]” (20). “Cennet bahçesi”ndeki düzen insanların hâl ve tavırlarında da görülür. Sokakta gidenler “sanki hep bir fabrikadan çıkmış kumaşlardan yeknesak elbiseler giymişler; hepsi bir ana babanın taht-ı terbiyesinde büyümüşler [...] gibi kemal-i süratle muntazaman yürümektedirler” (74).

Her yapının hatta her insanın birbirine benzediğini söyleyebileceğimiz bu mükemmel şehir ve toplum tasarımı her ne kadar herkesin eşit haklara sahip olduğu anlatıda verilmeye çalışılıyorsa da bu eşitlikçi toplum modelinin İslami şeriata göre şekillendiğini görebilmek mümkündür. Cennete benzetilen bahçe “milletindir” (20) denilmekte bahçenin önünde de kamunun hizmetinde olduğu izlenimi veren birçok sahipsiz arabaların olduğu söylenmektedir (22). Çocukların yetiştirildiği tevlithaneler de milletin malıdır. Ancak kurguda ortak mülkiyet yoktur. Ayrıca zengin ve fakir kesimin varlığına dair ayrıntılara rastlamak mümkündür. Örneğin paranın söz konusu olmadığı tek yer tevlithanelerdir ve diğer hizmetler için Millet Bankası’ndan alınan bir çek defteri ile ödeme yapılır. Tevlithanelerde zengin-fakir ayrımı yapılmaksızın herkese hizmet verildiği söylenir (20). Ancak kurguda bu ifadeyle çelişen başka bir ifade de herkesin lüzumundan fazla para kazandığı için hırsız, fakir, muhtaç kimselerin olmadığıdır.

Kamusal alandaki eşitlikçi düzen de bu çelişkiye benzer özellikler taşımaktadır. Şehirdeki meydanı kadınlar ve erkekler belli saatlerde kullanmaktadırlar. 2,5 saat boyunca meydan kadınlara ayrılır, bu süre zarfında erkekler istirahate çekilir (31). Bütün gün boyunca dedesiyle İstanbul’u gezen ve bütün değişiklikleri gözden geçirip dedesine sorarak merakını gideren Nâzım’ın sokaklarda kadın olmayışını fark etmemesi dikkat çekicidir. Dede Molla Davut, sürekli olarak kadınlara büyük özgürlükler tanındığını Nâzım’a anlatır. Kadınlar kendilerine tanınan 2,5 saat içinde erkeklerin görevlerini yaparlar. O süre boyunca “Memurlar, tüccarlar, sanatkârlar, satıcılar, alıcılar, bankalar, sarraflar velhasıl, ne kadar meslek varsa salikleri hep kadınlardan ibarettir” (32). Asrın kadınlarının çok rahat yaşadığı söylenmektedir. Kadınlar arasından çıkan âlimlerin, mucitlerin haddi hesabı yoktur (32).

Nitekim romanda kadının konumu, teknolojiyi yakalamış bir İslam medeniyeti tartışmasının temel unsurlarından biridir. Şerif Mardin, “Tazimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” adlı makalesinde Osmanlı romanlarının büyük bir kısmında toplumsal ve siyasal değişimin sorunları eserlere taşınırken iki temel noktanın dikkati çektiğini söyler. Bunlar modernleşmenin sorunlarından olan “kadının toplumdaki yeri, üst sınıf erkeklerin batılılaşması[dır]” (33). Romanda da Batılılaşma, İslam modeliyle uyumlulaştırılmaya çalışılmıştır. Kadınların evlerine kapanmadıkları, —sadece 2,5 saat olsa da— kamusal alanda yer alabildikleri, erkeklerin yaptıkları işleri yapabildikleri hatta mucit bile olabildikleri söylenerek “özgür” bir kadın figürü ortaya koyulmaya çalışılır. Ancak bu özgürlükleri sınırlayan, seçime yer bırakmayan genel bir kabulün varlığı yine kendini gösterir. Çünkü romanda bir milletin ilerleme ölçütlerinin arasında “kadınların iffetleri” sayılır (5). Kadınlarla erkeklerin bir arada gezip dolaşmaları ve birlikte çalışmaları

“ahlak-ı umumiyeyi” bozduğundan “erkeklerle kadınların esbab-ı maişet ve terakkileri” ayrılmıştır (31).

Yine kadın ve erkeklerin kendilerine has eğlence mahalleri vardır (55). Ancak kadın ve erkeğe benzer roller atfediliyormuş gibi görünse de romanın genelinde İstanbul âdeti bir erkekler dünyasıdır. Kadın, erkeklerin işlerini yapacak kadar “güçlü” betimlense bile kadının pasifliği satır aralarında göze çarpmaktadır. Romanda “kadınlar gibi zayıf kalpli, âciz bir mahlûk ol[mak]” (94), “oturup kadınlar gibi ağla[mak]!” (149), “kadınlar gibi eve kapan[mak]” (152) ifadeleriyle sıklıkla karşılaşılır. Dolayısıyla kendilerine tanınan sınırlı işlev sahalarıyla kadınların, kamusal alanda olduğu gibi bilim ve teknolojinin hâkim olduğu kentte de erkeklerin kurduğu medeniyetin içerisindeki silik görüntüler olduğunu söylemek mümkündür.

Kısacası eserde Avrupa’nın tekniği Osmanlı’ya ikame edilerek Avrupa güçsüzleştirilmiştir. Avrupalılaşmayan, Batılılaşmayan ama fennîleşen şehirde insanlar İslam’ın belirlediği kurallara göre tek tip bir yaşam sürmektedirler. Bu tavır kendi kendine yeten, içe dönük bir toplum profiliyle ortaya koyulmaktadır. Batı’nın dışlanması ise tekno-İslam medeniyetinin gösterdiği en açık reaksiyonlardan biridir.

a. Osmanlı Teknolojisi Karşısında Avrupa ve Gayrimüslimlerin Durumu

Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet* romanında Osmanlı aydınlarının Batılılaşma tartışmaları etrafında birincil konumda ele aldıkları “Batı’nın bilim ve teknolojisi” konusuna

rastlanmamaktadır. Çünkü romanda teknolojinin tekeli İslam’a ve Müslüman Osmanlı’ya ait olup söz konusu ifade kullanılmamaktadır. Bilimsel icatlar Osmanlı ülkesinde yapılır ve geliştirilir. Yani kurgulanan kusursuz Osmanlı modelinde bilim, çalışkan Müslümanlarca geliştirilmiştir, özellikle Molla Davut ve Nâzım karakterleri üzerinden Batı’ya karşı olumsuz bir tavır sergilenir. Avrupa kaydettiği teknolojik gelişmeyi sefahat düşkünlüğü nedeniyle kaybedip güçsüzleşmiştir. Bu noktada Batı’dan ithal edilen bir teknolojinin yokluğu anlamlıdır.

Romanda Osmanlı-Avrupa karşılaştırmalarında bu düşünce karşılığını bulur. Molla Davut, 23. yüzyıl Osmanlı’sını torununa tanıtırken onu “Mor Koyun Süt Lokantası”na götürür. 19. yüzyılda Avrupalıların, Osmanlıların cehaletinden faydalanıp iç işlerinde karışıklık çıkardıklarından ve her işlerine müdahale ettiklerinden ötürü Osmanlı’nın “perişan” duruma düştüğünü söyleyen Molla Davut, 23. yüzyıldaki bu “muntazam asar-ı medeniye”yi 19. yüzyılda bu nedenle hayata geçiremediklerini söyler. Hatta Molla Davut’a göre “Avrupa’nın çalışıp terakki edişi ve Türkleri mütevali muharebelerle izaç eyleyişleri, cesur Türklerin cesaretlerini kırmak ve kendilerini atalet ve fakruzaruret içinde bırakmak içindir” (14). Ancak o dönemde (19. yüzyıl) Avrupalılar teknolojiye sahip olsalar da 23. yüzyıla gelindiğinde Osmanlıların teknolojik seviyesine ulaşamadıkları görülür:

Avrupa nüfus-u umumiyesi meyanında gayet zeki, âlim, fazıl birkaç bin zatın çalışarak ihtira, icat ettikleri, meydana çıkardıkları her türlü vesaiti elde ederek gerçi hayret-bahş-ı ukûl bazı asar-ı medeniye tesisine muvaffak oldularsa da, hayat-ı umumiyeye fevkalade elverişli olarak böyle bir süthane [her hizmetin bir düğmeyle görüldüğü lokanta] getirebildiler mi? Bu asr-ı

medeniyette yaşayan insanların mehasin-i ahlaki derecesinde asar-ı
ahlakiye göstermeye muvaffak oldular mı? (37)

Bu alıntıda dikkati çeken ilk konu Avrupalıların bilimde Osmanlı seviyesine gelememelerinin nedeninin ahlaktan yoksunluklarına bağlanmasıdır. Çünkü Avrupa, insanlık, ahlak, toplum yaşayışı, diyanet, milliyet gibi konularda “insanlığa layık bir surette” çalışmamıştır. İnsanlığın asıl muhtaç olduğu “bu ulum”dan hiçbiri üzerinde hakkıyla durulmamıştır. Metinde her ne kadar 20. yüzyılda Avrupalı düşünür ve bilim adamlarının bilim ve teknolojiye ilişkin çalışmaları dile getirilse de bu gelişmelerin tek başına bir anlam taşımadığı ve bir geleceklerinin olmadığına yapılan vurgu belirgindir. Avrupalılar “Mükemmel binalar yapmışlar; tezyinat için binlerce eşya vücuda getirmişler; nakliyatlarını envai vesait icadıyla teshil etmişler; istirahatlerini temin eylemişler; azametlerini ve gururlarını muhafaza için rütbe ve servet kazanmışlar; elhasıl yapmadık bir şey bırakmamışlar; fakat bunlar hep gösteriş kabilinden şeylerdir” (7). Çünkü bu gelişmelerin dışında toplum ahlakının gelişmesine katkı sunacak hiçbir çalışma yapılmamıştır. Dolayısıyla 20. yüzyıl medeniyeti olumsuzlanır. Avrupa’da “insanlar okuyup öğrendikleri ilimlerin âlimi olsalar bile tatbikat cihetinin cahilidirler” (7).

Roman boyunca İslami değerlere bağlı yaşam tarzı yüceltilirken Avrupa eleştirilir. Karşılaştırma sadece bilim ya da teknoloji ürünlerinde değil eğitim alanında da mevcuttur. Örneğin 23. yüzyıl Osmanlı’sında hamile kadınlar, tevlit ve terbiyehanelerde doğum yapar ve çocuklarının ilmî ve ahlaki açıdan eğitilmeleri için burada bırakırlar. Burada çocuklar henüz bir aylıkken eğitim almaya başlarlar. “Beş yaşına geldiği zaman çocuğun hangi ilme, hangi fenne rağbet ve istidadı olduğu muallimleri tarafından nazar-ı dikkate” (77) alınır. Çocukların bir arada

aldıkları bu eğitimin sonucundaki gelişme aynı zamanda “manevi bir terakki”dir (78). Hâlbuki dolaylı yoldan anlatılan Avrupai eğitimde ebeveynlerin çocuklarını “hususî muallimlerle” büyüttüklerinden ve o çocukların “terbiye-yi ahlakiyen cihetinden” geri kaldıklarından bahsedilmektedir (40).

Metinde tekrar eden Osmanlı-Avrupa karşılaştırması, 19. yüzyıl sonu Osmanlı romanlarında kendini sıklıkla gösteren bir tema olan Doğu-Batı, alaturka-alafranga karşıtlıklarıyla beslenir. Ancak bu karşıtlıklar arasında bir orta yol seçilmektedir. Romanda insanların seçim yapmalarına mahal bırakmaksızın toplum genelinde en iyi olan tek bir şeyin benimsenmesi tek tipleştirme yaklaşımının habercisidir. Bu düşünceye bir örnek vermek gerekirse anlatıda Nâzım’ın bir memurla diyalogunun geçtiği sahne ele alınabilir. Burada Nâzım’ın, memurun sol kolunun pazısında bulunan bir saat dikkatini çeker ve saatinin alaturka mı yoksa alafranga mı olduğunu sorar. Ancak memur için alaturka ve alafranga ayrımları yoktur. Nâzım’a “Alaturka, alafranga dediğinizden anlaşılıyor ki bunların her ikisi de ayrı ayrı hesaplara müstenit birer saat olacak. Hâlbuki şimdi bizce öyle muhtelif hesaplara müstenit saatler yoktur” şeklinde karşılık verir. Çünkü yaşadığı devirde sadece saatler değil, lisan, ahlak, eğitim gibi konularda “her şeyin en iyisi” benimsenmiş ve diğer usuller reddedilmiştir (105). Dolayısıyla çizilen modelde bireyin değil toplumun mutluluğu söz konusudur. Bireysel özgürlükler ve tercihler yerine “toplumun refahı” için her konuda tek bir usul benimsenmiştir.

Türklük ve Müslümanlığın yüceltildiği metinde dede tarafından toruna kimlikten kopmamak gerektiği öğüdü verilmektedir. Lisan, eğitim gibi konulardaki tekil yaklaşım din ve kimlik bağlamında da görülür. Gayrimüslimlere karşı takınılan olumsuz tavır gerek dede Molla Davut gerek Nâzım’ın yani

Osmanlı'nın iki farklı kuşağının bakış açılarında aynı şekilde kendini hissettirmektedir. Romanın başlangıcında dedesiyle karşılaşan Nâzım'ın, yaşadığı yüzyıldaki sıkıntılı günlerden dedesini sorumlu tuttuğunu görürüz. Dedesini, gayrimüslimleri Osmanlı'nın sınırları dâhilinde birtakım bölgelere yerleştirmedikleri, büyük kuvvetler hâline gelmelerine engel olacak “girintili, çıkıntılı memleketlerden icap ettiği kadarını anasır-ı gayrimüslimeye terk e[tmedikleri]” için suçlar (12). Nâzım'ın gayrimüslimlerin bölünerek sürülmesi gerekliliğine yönelik bu anlayışı, Osmanlı kimliğinin yaratılması konusunda da kendini gösterir. Çünkü Nâzım'a göre dedesinin zamanında gayrimüslimler dışlansaydı “memalik-i Osmaniye şarktan, garptan, şimalden, cenuptan akın akın gelmekte bulunan Müslüman oğlu Müslüman Osmanlılarla doldur[ularak] ahali kitle-yi vahide hâline koyu[lurdu] (12). Nâzım'ın gayrimüslimler konusundaki bu tahayyülü 23. yüzyıl Osmanlı'sında da farklı bir şekilde vücut bulmaktadır.

23. yüzyılda İstanbul'daki mebuslar meclisinde Osmanlı sınırları içinde yaşayan Müslümanlar, Hristiyan Avrupalılar ve Budist olan Çinliler, Japonlar ve Hintlilerin kendi içlerinde birleşip “üç hükümet” ve “üç kanun-u esasi” oluşturmalarına yönelik karar oylamaya sunulur. Altı yüz elli oy alarak büyük bir çoğunluk tarafından bu karar kabul edilir (69). Böylelikle Molla Davut'un zamanında gayrimüslimleri bölme ve onlara ufak arazilerde kendi özerkliklerini verip Osmanlı devletinden dışlama yönündeki gerçekleştirilmeyen ideal, 23. yüzyıl Osmanlı devletinde hayata geçirilmektedir. Osmanlı topraklarındaki azınlıkları küçük topluluklara bölme yönündeki düşüncüyü Güney Afrika Cumhuriyeti'nde 1948-1994 yılları arasında, Ulusal Parti hükümeti tarafından uygulanan ırksal ayrımcılık sistemi olan apartheid (ayrımcılık) sistemine, azınlıklara verilmesi öngörülen küçük arazileri de Güney Afrika'da bulunan siyahi Afrikalıların

yaşadığı kabile bölgeleri olan Bantustan topraklarına benzetmek mümkündür (<<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/68315/Bantustan>>). Ömer Barguti ve Ali Abunimah “Demokrasi: Varoluşsal Bir Tehdit mi?” başlıklı makalelerinde Kuzey Afrika’nın ırkçı rejiminden ve bu rejimin azınlıklara uygulamaya çalıştığı parçalı yapıdan bahsederler. Yazarlara göre bu bölgeler “adaletin asgari gereksinimlerinden dahi uzak, izole edilmiş gettolardan oluşan parçalı bir Bantustan”dır. Azınlıkları devlet dışına iterek sosyal haklarını alma, onları küçük birimlere bölerek etkisiz hâle getirme yönündeki düşünceler Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın eserinde yaratılan milliyetçi söylemle paralellik göstermektedir. Nitekim bu veriler ve örneklerden yola çıkarak romanda da bir Bantustan rejimi olduğu, kusursuz Osmanlı’da monolitik bir söylem yaratmak ve bu uğurda azınlıklara sözde özerklik tanıyarak onları küçük topraklara sürmek kaygısının güdüldüğü söylenebilir. Eserde Batı’ya, azınlıklara yönelik ötekileştirmenin fen ve teknoloji konusundaki tekelleşmeye dönüştürülmesi ise İslami medenileşme bağlamında yürütülen tartışmanın diğer yüzüdür.

b. Fennîlik ve Makineleşme

Rüyada Terakki ve Medeniyyet-i İslamiyye-i Rü’yet romanı taşıdığı başlıktan da anlaşılacağı üzere İslami medeniyet yolunda ilerleme temasını taşıyor. Ancak romanın başlığındaki “terakki” kelimesinin roman genelinde belirleyici rol oynadığı ve anlatıda bu ifadeye yüklenen anlamların analiz edilmesi gerektiği belirtilmelidir. 23. yüzyıldaki terakki, fen üzerine inşa edilir. Ama daha önce de belirtildiği gibi bu teknolojide Batılı anlamda bir ilerleme düşüncesi yoktur. Çünkü

metinde Batı'yla, yani Avrupa'yla olan sınırlar keskindir. Karakterler hem Batılı, hem Doğulu özellikler taşıyan olumlu kahramanlar olarak çizilmemişlerdir. Dolayısıyla romanda Doğu-Batı sentezine, İslami değerlerle bütünleştirilen Batılı değerlere rastlanmamaktır. Romandaki karakterler, olay örgüsü, yaratılan atmosfer, toplumsal ortam hatta betimlemeler İslam referans alınarak şekillenmiştir. İlerlemenin temel itici güçlerinden biri olan teknoloji de romandaki bu unsurlardan biridir. Teknolojiyle kurulan bu ilişkiyi daha iyi açımlayabilmek için romandaki örneklere bakmak yerinde olacaktır.

Romanda 19. yüzyılda Balkan Harbi ile sarsılan Osmanlı'nın zor ekonomik koşullarına 23. yüzyılda bazı çözümler getirilmiştir. İnsanların topluma yararlı işlerde çalışmaları, bilimsel keşiflerde bulunarak üretime geçmeleri, yüksek teknolojiye sahip fabrikalar kurmaları, üretim mallarının yaygın ve hızlı dolaşımına bağlı olarak ticaretin ve kapitalizmin gelişmesi sunulan çözümlerdendir.

Teknoloji gündelik hayatın ta kendisidir. 23. asırda Osmanlı'nın teknoloji konusundaki üstünlüğüne ilişkin romandaki sahnelerden biri Molla Davut'un torunu Nâzım'ı bir lokantaya götürdüğünde karşımıza çıkmaktadır. Tasvirine oldukça geniş bir yer ayrılmış olan "Mor Koyun Süt Lokantası"nın yeri, duvarları ve tavanı bembeyazdır, içerisinde ne bir masa ne sandalye, ne de garson vardır. Nâzım bu duruma oldukça şaşırır. Dedesi kapıdan girince duvarlardan birine gidip orada gizli bir düğmeye dokunduğunda karşılıklı iki sandalyesi bulunan gayet şık bir masa önlerine açılır. Molla Davut, yemek siparişlerini oturdukları masaya eğilip bir düğmeye basarak alçak sesle söyler. Bir dakika geçmeden hafif bir tekerlek ve bir zil sesi duyulur. Nâzım'ın sonradan küçük arabaların masaya kadar

taşıdığını anlayacağı tepsiler sipariş ettikleri yemeklerle masanın açıldığı yerde belirir. Yemekler çok lezzetlidir (33).

Kurgudaki iç mekânlarda kullanılan teknolojik ögeler konusundaki bir diğer örnek, süt içilen fincanlardır. Nâzım, sütün nasıl bu kadar sıcak kalabildiğini merak eder, fincanı kaldırdığında “altında meci diye büyüklüğünde, müdevver ve kömür gibi siyah bir şeyle, birkaç bakır telin o kömüre merbut bulunduğunu gör[ür]”(34). Oraya elini dokunduğunda hissettiği sıcaklıktan fincanın, “elektrikle neşr-i hararet eden bir tertip”le çalıştığını anlar (34). Romanda makineler konusunda benzer örnekleri çoğaltabilmek mümkündür.

Nâzım’ın meydanda bir gösteri sırasında gördüğü makine, “sinematograf makinelerinin en son derece ıslah edilmiş”dir. Bu makineler Türk pazarında satılmaktadır. “Fen ve sanatın bu derece terakkisine hayret eden” (102) Nâzım, 23. yüzyıl İstanbul’u için bir “âlem-i acayip”te dolaştığını söyler (44). Özellikle makinelerin, aletlerin ayrıntılı olarak anlatılması dikkat çekicidir. Bunlardan bazıları Nâzım’ın kendi döneminde düşünüp hayata geçiremediği projelerdir. Elbise gibi vücuda giyilen kanatlı uçma makineleri, bütün makinelerde ve gemilerde kullanılan su ve havayla çalışan masrafsız motorlar, beş bin metre yüksekliğe yansıtılan aynaya benzer parlak bir levha ile yeryüzünün resmini yine benzer bir levhaya aksettirerek elli bin kilometre çapındaki bir alanı görme aleti bu projelerden bazılarıdır. Hatta romanda bir bilim adamı edasıyla, geliştirilen aletler gerçekçi bir üslupla uzun uzadıya tarif edilir.

Çeliği eritip mayi hâline getiren ve ayrıca temiz bir havanda iyice dövülüp ince bir elekten geçirildikten sonra temiz sularla yıkanan sünger taşı zerrâtıyla karıştırılarak vücuda getirilen çelik hamurundan mamul kovanlar üzerine; üstüvani’ş-şekl bakır bir

kubbe içinde söylenilen sözlerin; kubbenin tam ortasından geçirilen gramofon makinelerindeki deveboynu şeklinde olan borular vasıtasıyla ve makinenin şiddet-i devriyle aksettirilerek, elmas kalemle yazdırılması ve bu suretle kubbeye söylenilen o sözlerin on derece yüksek sedayla işitilmesi ve bu sözler makineden makineye birkaç defa alındıkça her defasında sedanın on derece daha artması suretiyle vücuda getirilen ve bir memlekete veya orduya gayet yüksek sedayla her istenilen malumatı veren muhbir makinesi. (91)

23. yüzyılda bu projeler geliştirilerek on ayrı fabrikada üretilmektedirler.

İlginç olan nokta bu aletlerin 19. yüzyılda Osmanlı'da zihnen tasarlanmış olmasıdır. 19. yüzyılda da bu bilgiye sahip, zeki Osmanlıların olduğu ancak bu insanların gerekli ahlaki bütünlüğe, inanca sahip olmadıkları ve Avrupa'nın sefahatine bulaştıklarından projelerin de fikir bazında kaldığı anlatılmaktadır. Yani Osmanlı'yı teknolojiyen yoksun bırakan fen konularındaki bilgisizlik değil, din ve ahlak konularında gösterilen dirayetsizliktir. 23. yüzyılda bu inanç ve iman birliğinin sağlanmasıyla teknoloji, sanayi, ekonomik güç elde edilmiştir. Yine Osmanlı'da Batılılaşma konusunda ilk girişimlerden biri olan askerî alandaki yenilikler, bu alanda duyulan gereksinim romana da sirayet etmiştir. Gözleri kamaştırıp bir ay göz rahatsızlığı yaratacak keskin ışık veren aletler; balon, tayyare gibi taşıtlardan düşmanların üzerine atılan ve elbiseleri yakıp, cilde ve vücuda etki etmeyen veya düşman askerini bayıltmak için kullanılan eczalar bu grubun içindedirler (48).

Ülkenin savunmasına yönelik gelişmiş teknolojiye romanda geniş bir yer ayrılmıştır. Askerî gücün yanında kolluk kuvvetlerinin kullandığı teknolojik güç ayrıntılarıyla anlatılır. Polis memuru, Nâzım kente ilk defa geldiğinde onun

röntgenini çekerek hem bir hastalığının olup olmadığını anlamış hem de fotoğrafını çekmiştir (25). Polis, fotoğraf makinesinin aksamına benzeyen büyük bir ayna ile insanların nerede olduklarını bulabilmektedir (162). Anlatıdaki bu olağanüstü öğeler uzun bilimsel tariflerle anlatılarak gerçekçi bir biçimde sunulmaya çalışılır. Kullanılan her makinenin nasıl yapıldığı, nasıl çalıştığı hakkında verilen izahat ile olay örgüsü bir mantık çerçevesine oturtulmaya çalışılmakta, aklileştirilmektedir. Kısacası makinelerle kurulan ilişki, Batı ile kurulan bir ilişki değil, geleceğin teknolojiyle kalkınan İslam ülkesi ile kurulan bir ilişkidir. Batı teknolojisine ihtiyaç duyulduğunun kabul edildiği bir dönemde kaleme alınan eserde Batı teknolojisinin reddedilmesi yazarın gelecek zamanda kurguladığı İslam medeniyetinden azınlıkları dışlamasına zemin hazırlamış, o dönem Balkan Harbi'nin kötü etkileriyle Osmanlı'nın içine düştüğü kaotik ortam bu sayede bozulmuştur.

Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet* adlı anlatısı metin merkezli olarak incelendiğinde eserin sadece yeni bir tür denemek ya da deneysel bir çalışma ortaya koymak için yazılmadığı belirtilmelidir. Bu eser, aynı zamanda medenileşme ve fen arasında kurulmak istenen bağın bir uzantısıdır. Eserde, teknolojinin sahiplenildiği görülmektedir. Dolayısıyla fen ve seyahatlere dayanan bu türün, medenileşmenin alegorisi olarak okunabileceği söylenebilir. Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'da totaliter rejim, kaynağını asr-ı saadet düşüncesinden aldığı söylenebilen ideal bir devlet yapısını tanımlar. Benzer bir totaliter düzen Celal Nuri'nin “Latife-i Edebiyye” adlı anlatısında da görülmektedir. Ancak eserlerde kurgulanan totaliter yönetimlere yaklaşımlar konusundaki kutuplaşmalar yazarların ideolojilerindeki farklılıklara işaret etmektedir. Celal Nuri'de totaliterlik, anlatısında çizdiği karamsar ve kaotik

atmosferden de görüleceği gibi sömürü düzeninin eleştirisidir. Molla Davudzâde Mustafa Nâzım, Batı'nın sadece tekniğinin Osmanlı İslam ideolojisine eklenmesiyle kaydedilecek bir gelişmeyi savunurken, Celal Nuri'nin medenileşme projesinde İslam, özellikle köktenci bir İslam anlayışı, dışlanır.

2. *Tarih-i İstikbâl*'de İlerleme Karşısında İslam ve Emperyalizm

Terakki ve teknoloji konusunda yazılmış, fennî bağlamda önem taşıyan diğer bir metin Celal Nuri İleri'nin *Tarih-i İstikbâl* adlı eseridir. Celal Nuri, Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın aksine II. Meşrutiyet döneminin ilerici düşünür ve yazarı olarak tanınmış olup fikrî ve edebî alanda yayımladığı eserleri günümüze ulaştırmıştır. Hemen hemen bütün yapıtlarını Osmanlı Devleti'nin yıkıldığı 1910-1918 yılları arasında yayımlamıştır. Sadece uluslararası ilişkilerde değil, dine ilişkin konularda da değişikliği savunmuş, “içtihat özgürlüğü”nün (yorum özgürlüğü) zorunlu olduğunu dile getirmiştir. Batı sömürgeciliği ve baskıcı Osmanlı yönetiminin toplumu çöküşe sürüklediğini fikrî eserlerinde dile getirmiştir. Celal Nuri'nin söz konusu çöküşe dair yazdığı edebî metni ise *Tarih-i İstikbâl*'in içinde yer alan “Latife-i Edebiyye” başlıklı bölümdür.

Metinde olay örgüsü ismi olmayan bir anlatıcının ölümüyle başlar. Anlatıcı öldükten sonra ilk olarak cennete, cennetten de tekrar hayata, dünyaya döner. Ancak 152. yüzyılın Osmanlı'sına gittiğini fark eder. 152. yüzyıl bütün insani değerlerin yok olduğu bir dönemdir. O tarihe kadar toplumun ilerleyişi, teknolojiyle kazandığı üstünlük anlatıcının olumsuz bakış açısından aktarılır. Gelineen nokta anlatıcıyı öylesine dehşete düşürür ki Azrail'den tekrar canını

almasını isteyecek duruma gelir. Üretildiği dönem göz önüne alındığında Celal Nuri'nin oldukça sıra dışı bir metin ortaya koyduğu söylenebilir. Aynı yılda (1913) yazılmış olan *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'te işlenen din, teknoloji gibi konulara Celal Nuri'nin yaklaşım biçimi tamamen farklıdır. Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın teknolojik öğelerle zenginleştirilmiş İslam medeniyeti modeli, Celal Nuri'de tam tersine çevrilmiştir.

Anlatıcı öldükten sonra başına gelen sıkıntılı olayları anlatmaya başlar. On dokuzuncu asırda doğup yirminci asırda ölürek ahirete gittiğini söyleyen anlatıcı defnedildikten sonra “öğlenden yatsıya kadar mezarı[n]da ta'cîz edil[diğini]” sonrasında başının ucunda kopan bir gürültü ile meleklerin yanına geldiklerini söyler (148). Bunlar İslam inancına göre mezarda soru sorduklarına inanılan Munkir ve Nekir adlı meleklerdir. Ancak anlatıcı, meleklerin sert ve haşin tavırlarıyla kendisini sorgulamak istemelerine aldırılmaz. Hatta onları küçümser, onlarla alay eder: Zavallılar karşılarında hep uysal ölümler görmüş olacaklar ki muameleleri pek sert. Israr ettiler, tehdid-âmîz bir tavır ve vaziyet olarak sordukları suallere cevap vermezsem topuzu kafama yerleştireceklerini söylediler. Cevaben dedim ki: ‘Haydi, haydi, buradan gidiniz. Size verecek cevabım yoktur’ (148-49). Burada kutsal bir inancı, İslam kurallarının içeriğindeki bir veriye karşı çıkış söz konusudur. Meleklerin kutsiyetlerinden, üstün varlık olma durumlarından ayrıştırılıp, uhrevi ortamlarından soyutlanarak “zayıf” yanları olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Metinde olağanüstü bir varlık ile insan karşı karşıya getirilmiştir. Dinî inancı göre insan, Allah ve elçileri karşısında âciz bir varlıktır. Ancak metinde bu aciziyet tersine işlemektedir: “Allah âlim-ül-guyûbdur. Sizin vesatetinizle hayatımın bilançosunu anlamaktan vârestedir. Beni hâb-gâh-ı ebedîmde tasdîk etmeyiniz. Zavallı başıma havale edeceğiniz topuzdan ise korkum yoktur. Çünkü

ölüyüm. Asabımdaki seyyâle-i elektrikîye külliye sönüğünden müteessir olmam. Uğur ola” diyen anlatıcı sorgu meleklerini başından kovar (149). Melekler anlatıcıdan korkup “Fesühânallah!” diyerek mezardan ayrılır ve düşünce düşünce giderler (149). Bu alıntıda dikkati çeken şey sadece bir ölünün Allah katından gelen meleklerle korkusuzca cevap vermesi, hatta onlara karşı çıkması değildir. Aynı zamanda meleklerin mezarda ölüleri sorgulaması inanışına karşı çıkılır. Anlatıcının kaybedeceği bir şeyi olmadığı gibi zarar görme gibi bir korkusu da yoktur. Çünkü öldüğü için vücudu acı duyma fonksiyonunu da yitirmiştir. Bu yüzden melekler onun canını yakamayacaklar, ona acı çektiremeyeceklerdir. Bu durum tamamen fiziksel olarak açıklanmakta ve mantıksal bir çerçeveye oturtulmaktadır. Yani anlatıda ölümün fiziksel anlamıyla karşılaşılrken ahiret de, maddi âlemin yasalarıyla aklileştirilmeye çalışılır. Bu verilerden hareketle yazarın, dinî değerler söz konusu olduğunda yüceltici bir tavır yerine maddeci bir tavır takındığını söylemek mümkündür. Ancak bu alıntıyı İslam’ın reddiyesi olarak okumak da yanlıştır. Anlatıcı, Allah’ın görüleni ve görülmeeyeni bildiğini ve meleklerin aracılığına gerek duymadığını söyleyerek Allah’a inancını dile getirmektedir. Burada daha çok dine ilişkin kurallara, inanışlara bir karşı çıkışın olduğu söylenebilir.

Bu durum 19. yüzyılda İslam’ın akılcı yorumunu yapan reformist hareketin etkilerinden sayılabilir. Örneğin Mısırlı aydın Rıfâa Rafî’ el-Tahtâvî’nin (1801-1873), *Kitabü Tahlisu’l-İbriz fî Telhîs-i Bâriz* (1834) adlı kitabını *Paris Gözlemleri* adıyla yayıma hazırlayan Cemil Çiftçi, kitaba yazdığı girişte 19. yüzyılda Batı dünyasındaki gelişmelerin Mehmet Ali Paşa’yı etkilediğini belirtir. Mehmet Ali Paşa, Osmanlı’daki eksikliklerin Batı dünyasına yönelmekle telafi edilebileceği kanaatindeydi. Bu nedenle Batı’ya öğrenciler gönderir. 1826 yılında Paris’e

gönderilen öğrenci grubu içinde Cihan-ı Askeriyye vaizi, Rıfâa Rafî' el-Tahtâvî de bulunmaktadır (15). Paris'teki izlenimlerinde özellikle bilim konusuna değinen Tahtâvî, İslam ülkelerinde bulunan üniversitelerde naklî ilimlerin ileri seviyede olduğuna dikkat çeker. Batı dünyasında ise aklî ilimlerin ileri olduğunu, bu ilimlerin İslam dünyasında gereken düzeye yükselmediğini vurgular. Tahtâvî, teknik konularda Batı'nın Osmanlı'dan daha ileri olduğunu açıklar. Peygamberin emirlerine muhalif olmayan işlerini beğenir. İhtilaf konusu olmayan ve dinle ilgisi bulunmayan güzel şeylerin alınması gerektiğini belirtir (16-18). Tahtâvî'nin öncülerinden biri olduğu Mısır'daki yenilik hareketi Mısır'ın siyasi çehresini değiştirir. Eski Mısır'ın yeni atılımlar yapması gerektiği konusunda bir kanaat gelişir. İslâmi yorumların ilmî ilerlemeler karşısında değişebileceğini iddia eden Tunuslu Hayrettin'in (1823-1890), Cemaleddin Afgani'nin (1838-1897) ve Muhammed Abduh'un (1849-1905) çalışmaları da Mısır'ın siyasi ve kültürel çehresinin değişmesinde rolü olmuştur (18).

19. yüzyılda Tahtâvî'nin İslami modernite bağlamında ürettiği düşünceleri ve onun ardıllarını inceleyen Guy Sorman, *Rifaa'nın Çocukları: Modern Müslümanlar* başlıklı çalışmasında Tahtâvî'nin Fransa'daki notlarını Mısır'ın modernleşmesinde kullanılması maksadıyla Mehmet Ali Paşa'ya sunduğunu ve modernite ile İslam arasında bir sentez öngördüğünü dile getirir. Tahtâvî bu yenileşmeyle birlikte toplum kurallarında da bir değişimi gerekli görür. (12). Kısacası İslam'ın yorumlanışında 19. yüzyılda Mısır'da bir yenileşme hareketinin varlığından söz edebilir. Değindiğimiz yazarların tavırları dine değil dinin yorumlanışına karşıdır. Bu yenileşmenin izleri Celal Nuri gibi bazı Osmanlı yazarlarında görülebilir. Örneğin “Dinî İnkılâb” makalesinde Celal Nuri, Mısırlı yazarların yenileşme hareketlerini olumlar (75).

Yazarın, *Türk İnkılâbı* (1926) adlı kitabının “Dinî İnkılâb” başlıklı makalesi bu tutuma örnek teşkil eder. Yazar, Avrupa’daki reform hareketlerinden bahsederken Luther’in “Allah ile kul arasında vasıta tanımadı[ğına]” (293) değinir. Sonradan da “Kurûn-ı vustâ (Orta Çağ dini) ortadan kalkıp yerine bir yenisi geliyor” diyerek artık mezhep ve fikir hürriyetinin yaygınlaşmaya başladığını ifade eder (299). *Tarih-i İstikbâl*’de de Celal Nuri’nin tasvip ettiği bu fikir hürriyeti kendini gösterir. Nitekim meleklerin başına üşüşmelerini kâbus olarak gören anlatıcı, onları kovmakla kâbusunun sona erdiğini söyler. Elleri, ayakları, başı ile tabutunu kırarak dışarı çıkar. Özgür bir şekilde ölümden sonra yaşayacaklarını kendi tayin etmektedir. Cennete kendi başına gitmeye çalışması da bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Mezarlıkta karşılaştığı sonradan insan şeklini alan “aleve benzer bir heyûlâ”ya cennetin yolunu sorar ve ona rehberlik yapmasını ister. Münkir ve Nekir hazretinden pasaport alıp almadığını soran heyûla yolu tarif eder. Anlatıcı cennetin kapsını kolaylıkla bulur (150). Münkir ve Nekir ahirete girmek için pasaport veren memurlardır. Anlatıcıyı sorgulayamadıkları için o gece “zavallılar dayak yiyecekler, belki memuriyetlerinden azl edilecekler”dir (150). Yani Münkir ve Nekir karakterleri Allah’ın elçileri, ahiret melekleri olarak yüceltilmeyip eksik yönleriyle parodize edilmektedir. Ancak manevi âlemde yaşanan hayat ile erken 20. yüzyılda Osmanlı bürokrasisindeki, toplumsal hayatındaki ve din kurumlarındaki bozuk düzen arasında bir koşutluk kurulduğu da ifade edilmelidir. Bu alegoriyi açıklamak için yine parodi düzleminde sunulan ahiret ve cennetteki düzene yakından bakmak gerekmektedir.

a. “İslam İlerlemeye Engel mi?” Tartışmasında “Fennin Manevrası”

Eserin ileriki bölümlerinde cennetin Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın eserinde olduğu gibi bir imge olarak kurguya yerleştirildiği görülmektedir. Ancak cennet kusursuz güzellikler içerisinde huzurlu bir yer olarak değil, aksaklıklarla dolu bir düzen şeklinde anlatılmaktadır. Yani meleklerin zayıf yönlerinden sonra cennetin de bozuk düzenine değinilir. İslama ait değerler, içinde yaratıldıkları, sahip oldukları atmosferin dışında maddi bir düzlemde yeniden tanımlanmaktadır. Olağanüstü öğelerin, onlara ait imajların maddi karşılıkları vardır. Örneğin cennetin kapısında “elektrik çingırağı” vardır. *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet*’teki sevimli, nurani yüzlü dervişlerin aksine cennetin kapısında “sarı sakallı, kırpık bıyıklı, elleri kınalı, cübbeli” bir softa vardır. Cennet, dünyada cami hademeliği, müezzinlik, mahalle imamlığı, ölü yıkayıcılığı, cami hatipliği gibi meslekler yapmış “kaba softalar”la doludur. “Cennet hademesi kaba sofı hoca bozuntularından mürekkebi olduğu için o güzelim daireleri hep hacıyağı ile kokutmuşlar[dır]” (151). Anlatıcı, cennette bazı fikirlerini söyleyerek dikkat çekse de sonrasında kimsenin gerçekte ilgi göstermediğini belirtir. Sadece “Tarih-i Tedenniyât-ı Uhrevîye” adlı eserine rağbet gösterilse de eserin içeriğini merak eden olmamıştır (Hikâyedeki “Tarih-i Tedenniyât-ı Uhrevîye” [Ahiretin Çöküş Tarihi] ile Celal Nuri’nin 1913 yılında yayımladığı *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniye* [Osmanlı’nın Çöküş Tarihi] arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Bu gönderme, Celal Nuri’nin Osmanlı ülkesi ile ahiret düzeni arasında kurduğu ilişkiye yönelik örneklerden biridir). Anlatıcı bu insanlara “hep aynı Bizantin kafası” benzetmesinde bulunur ki din ve devlet arasındaki ilişkinin devlet yönetimine,

toplum hayatına yansımaya işaret eden “bizantin” kelimesiyle din kurumu ve siyasi otorite arasındaki bağı olumsuzlandığı görülmektedir.

Metinde din adamlarına olumsuz tavır belirgindir. Bu noktada Celal Nuri’nin din adamları ve onların devlet meseleleri ile ilişkisine yönelik yorumlarına bakmak yerinde olur. *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniye ve Mukadderat-ı Tarihiye* (1913)⁶ adlı kitabında din adamlarının toplumun genel eğilimlerini yönetmeye gücünün yetmediğini söyler. Yazara göre din adamlığı tutuculuk, gericiliktir (57). Dinî baskılardan ve Müslümanların kafalarına doldurulan yalan yanlış bilgilerden kaçınmak gerekmektedir (77). Konuyla ilgili olarak Recep Duymaz, “Celal Nuri İleri’nin Düşünce Çizgisi” adlı makalesinde, din, felsefe, bilim ve güzel sanatların gelecekte nasıl şekil alacaklarına dair düşüncelerini yazdığı *Tarih-i İstikbâl* adlı eserinde Celal Nuri’nin dine bakış açısına yer verir. Dinin gayesi Celal Nuri’nin deyişiyle “beşerin refahı”dır. Celal Nuri’ye göre hükümetler nasıl insanların rahat ve huzurlarını sağlamak için kurulmuşlarsa, dinler de insanlara manevi bakımdan bir güven ve rahatlık kazandırmak için gönderilmişlerdir. Bu nedenle din, insanın akıl yoluyla çözemediği problemlerine eğilmeli ve “fennin manevrası” ile ilgilenmelidir (18). Duymaz, yazarın dinlerin gittikçe dünyaya ait işleri tanzim etmekten feragat edeceğine yönelik düşüncesinin altını çizer. Celal Nuri, bu bağlamda *Tarih-i İstikbâl*’de şunları söylemektedir: “Din âtide semt-i vicdana iclâ edilecektir. Fen, tecrübe, kanun, hükümet terakkileri ile, dinin müdahale ve işgal ettiği birçok şeyleri istirdad edecek, fakat, iman ve itikad, her vakit âlem-i vicdana hükümrân olacaktır” (18). Yazarın dinin, gelecekte sadece vicdana ait olacağına ilişkin düşüncelerinden hareketle metne

⁶ Bu kitabın, *Celal Nuri İleri / Uygarlıklar Çatışmasında Türkiye* adıyla yapılan baskısından yararlanılmıştır.

döndüğümüzde sofuların neden olumsuz tipler olarak çizildiği anlam kazanmaktadır. Din, bireyin vicdanıyla tanımlandığından dinî kurallar ve din kurumu işlevini yitirmektedir. Hatta Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'indeki tasavvufi izleklere tezat oluşturacak şekilde Celal Nuri, *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniye ve Mukadderat-ı Tarihiye*'de tasavvufun esrar ve morfinden pek farkı olmadığını söyler. Ona göre biri manevi, diğeri maddi biçimde beyni hasta etmekten başka bir işe yaramaz. Bu hastalık, hastaya biraz zevk verse de alkol gibidir. Onu toplum için değersiz hatta zararlı bir duruma düşürür (88). Yani dinin bir yaşam şeklini almasının topluma verdiği zarardan kurtulmak gerekmektedir. Yazarın bu söylemi terakki düşüncesinin de bir parçasıdır.

Din eleştirisinin yanı sıra devlet eleştirisi de “cennet” üzerinden gerçekleştirilir. Cennet metaforu devlet düzenine ve düzendeki problemlere de işaret eder. Cennetin kapısında memurlar vardır. Anlatıcı işlerini yapamayan melekler gibi cennet memurlarına da “zavallılar” demektedir. Çünkü içeri girişte memurlar “pusula, tezkire, pasaport ve bilet”ten başka şey bilmemektedirler. Anlatıcı onların anlama kabiliyetinden yoksun olduklarını düşünür. Amirlerini görmek ister. Ancak o da görev başında uyumaktadır. Cennete geçici olarak alınmasını gün doğunca cennete girmeye hakkı olduğunu ispatlayacağını söyler (151). Bu yolla Osmanlı bürokratik sistemindeki sıkıntı dile getirilmektedir. Ayrıca anlatıcıya cennete girme hakkı verilmeyip onun kendi çabasıyla bu hakkı elde etmesi metindeki temayı biçimlendiren unsurlardan biridir. İslami inanışa göre, insanın öldükten sonra dirilip sonsuza dek kalacağı ve Allah'a hesap vereceği yer olan ahirette bile olaylar Allah'ın değil, bireyin iradesine göre şekillenmektedir.

Ayrıca cennet kapısında iltimas söz konusudur. Anlatıcı, müdür muavininin özel izni ile geçici süre ile cennete girer. Orada karşılaştığı “hanım nine”sinin sayesinde cennet sakini olur. Hanım nine “kartvizitinin üzerine bir tavsiye yazıp hademedden biriyle nüfus kalemine gönder[ir]”. İş bir dakikada hâllolur (153).

Nitekim anlatıcının “devletimizde olduğu gibi dâr-ı ahirette de asla bir intizam yok” (150) şeklindeki ifadesinden de eserde cennet imgesi üzerinden Osmanlı bürokratik sisteminin hedef alındığı görülmektedir. Bu bağlamdaki örnekleri çoğaltabilmek mümkündür: “Cennet pek fena değil ama dünyaya çok benziyor. Orada da intizam yok” (154); “Cennet hep dünya âdemleri ile dolu olduğu için idaresizlik içinde” (156). Bu düzensizliğin yanı sıra cennette emniyet o kadar azdır ki bir yol bulup cehennemden cennete geçenler çok fazladır. Orada tutulan “nüfus defterleri berbat”tır. Nüfus kayıt defterinde çoğu yalan yanlış, okunmayan, hatalı isimler bulunduğu söylenir ve ardından verilen örnekle mizahi yolla bir eleştiri sunulur: “Mesela bir Bulgar tövbe ve istiğfâr ederek dine hizmet etmiş, hıfz cemiyeti de olmuş: hâlâ kendisine hâfız Estevyan Efendi diyorlar!” (155)

Özellikle Osmanlı’da Batılılaşma dolayımında aydın ve bürokratların Fransızcaya olan eğilimlerine yönelik eleştiri de kendini hissettirmektedir. Cennetin kapısındaki memur, anlatıcıyı “Bon soir monsieur! Comment ça va?” diyerek karşılar. Ona, Paris bulvarları üzerine sorular sorar. “Bana âdeta bir Fransız muamelesi ediyordu” diyen anlatıcı bu duruma çok sinirlenerek “Seni cennete bevvâb [kapıcı] yapmışlar da sen hayâ etmeden kâfir lügatında hitâb ediyorsun. Sen Türkçe, Arapça bilmiyor musun?” şeklinde çıkışır ve kapıcıyı, amirlere şikâyet edeceğini söyler. Celal Nuri, Fransızcanın Batılı olmakla karşılandığı, toplum içinde bir statü göstergesi olmaya başladığını düşünerek

kaleme aldığı “Fransızca ve Milliyetimiz” başlıklı makalesinde bu duruma eğilir. Yazar, “Fransızcadan müstefid olduğumuz gibi mutazarrır da olduğumuz inkâr olunamaz. Memleketimizde Fransızca havâsın lisan-ı irfânı oldu; Türkçe lisan-ı avam mahiyetinde kaldı. Fransızca öğrenenler erbab-ı dâniş arasına girdi (95) diyerek millî lisanın dışlanmasına yönelik tepkisini gösterir. Ancak yazarın bu endişesi millî kimliğin değişmez olduğu düşüncesinden kaynaklanmamaktadır. Çünkü “Fransa muhiti, ırkı, mizacı, tarihi, teşekkülâtı başka, bizimkiler ise bütün bütün başkadır. Fransızlığa temessül ile Fransız olamayacağımız gibi Türklüğümüzü de muhafaza edemeyiz” (98). Yazara göre “Fransızca’yı öğrenenlerin Türkçeye hizmet etmemeleri” asıl sorunu teşkil eder (97). Dolayısıyla “Fransızcanın gösterdiği suhulet bizde lisanın, edebiyatın, muharreratın, milletin terakki etmemesine sebep olmuştur” (96).

Cennet imgesi dolayımında “Latife-i Edebiyye”nin *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet*’ten tamamen ayrıldığı görülse de betimlemeler arasında benzerlikler olduğu belirtilmelidir. Örneğin anlatıcının odasının duvarları “muhallebiden”dir. “Şu duvarlar hep muhallesi olacağına biraz da tavukgöğsünden yapılsa iyi olur[du]” düşüncesini aklından geçirir geçirmez duvarlar, kapılar ve pencereler tavukgöğsüne dönüşür. Yine anlatıcının canı nefis bir yemek çeker ve hemen önünde lezzetli yemeklerin olduğu sofralar kurulur. Zihinde geçen her fikir anında gerçekleşmektedir. Her cennet sakini için birbirinden güzel “binlerce hûr ve gılmân” vardır. Ancak bu olumlu betimlemeler kurguda verilmek istenen ironiyi desteklemektedirler. Çünkü bu kusursuzluk içinde “yeknesaklık” barındırmaktadır. Bu düzen, sadece anlatıcıya değil cennet ahalisinin hepsine “kabak tadı ver[mektedir]” (157). Anlatıcı bu kusursuzluğa tahammül edemez. Anlatıcıya göre bir insanın istediği her şeye sahip olması kadar “fena” bir şey olamaz (157). Ölüm

bir yok oluş değil, ahrete ve sonsuz hayata başlamanın ilk adımı olarak anlatılsa da cennette ölüm olmamasının yani zamanın dışındaki zamansızlık duygusunun insanı çok yorduğu dile getirilir. Günler, seneler, asırlar geçse de bir değişikliğin olmadığını söyleyen anlatıcı özellikle asabi kişiler için cennetin cehenneme benzediğini söyler (157). Dünya nimetlerinden el çekerek nefsini terbiye eden Müslümanların ahirette mükâfatlarını alacakları, tüm güzelliklerin olduğu cennette sonsuz huzuru bulacaklarına yönelik İslami inanış da anlatıda kırılmış olur. Çünkü cennette “insan”, insani yönleriyle, psikolojik ve ruhsal özellikleriyle ele alınmıştır. İnsan nefsinin doymak bilmezliği o kadar vurgulanır ki yabancı milletlerin cennetlerine özenilir. Cennettekiler “Bulgar, İngiliz ve sâir kâfir cennetlerinde intizam ziyadece” derler. Dolayısıyla cennette bir memnuniyetsizlik durumunun hâkim olduğu hatta cennetin cehenneme bile benzetilebildiği görülmektedir. İki taraf arasında ahiretteki usulsüzlük nedeniyle geçişin yapılabildiği, hatta iltimas ile cennete girilebildiği de göz önüne alındığında anlatıda cennet ile cehennem arasında büyük bir farkın olmadığı söylenebilir. Bütün bu düşüncelerden hareketle anlatıdaki bozuk düzenin İslam’dan daha doğrusu İslam’ın uygulanış biçiminden kaynaklandığı söylenebilir. Öncelikle bu bozuk düzen kaba sofuların elindedir. Görevlerini gerektiği gibi yapamadıkları gibi “Bizantin” kafalarıyla devlet işlerini de sekteye uğratırlar. Anlama kabiliyetinden yoksun olan kaba sofuların karşısına ise cemaat zihniyetinden farklı düşünen, bir birey olarak aklını kullanan ve her şeyi mantıklı bir şekilde açıklayan anlatıcı koyularak cennet imgesi üzerinden verilen toplum modelinde köktenci İslam’ın olumsuz etkileri ortaya koyulmuştur. Dolayısıyla metinde köktenci İslam’ın terakki ile bir arada olamayacağı düşüncesinin açığa çıktığı söylenebilir. Terakki yolunda İslam’ın olumsuzlandığı noktada ise teknoloji devreye girer.

Anlatıcı cennetten sıkılarak oradan çıkmanın bir yolunu bulur ve dünyaya geri döner. Ancak bu sefer 152. yüzyıldadır.

b. Aşırı Teknolojileşmenin Sonuçları

Celal Nuri, İslam’da terakki fikriyle Avrupa medeniyetinin akılcı, pozitivist teorilerini bir arada düşünerek bir ilerleme zemini öngörmüştür. Bu bağlamda ilk olarak kendisine fen ve fennî konuları esas almıştır. “İrfana Dair” başlıklı makalesinde “Memleketimizde ilim müdevven olmak şöyle dursun, gelişigüzel insan yetiştiğinden ve usulsüz kitaplar da yazıldığından irfân-ı umûmî bir teşevvüş ve teşeddüd içinde kaldı” (161) diyen yazar, *Tarih-i Tedenniyât-ı Osmaniye ve Mukadderat-ı Tarihiye*’de Osmanlı’da söylentinin esas, akılcılığın ayrıntı olarak kabul edildiğini; bir konuyu çözmek için önce söylentiye sonra akla başvurulduğunu ifade eder (59).

“Medeniyet” makalesinde Avrupa’nın “serbest içtihat” üzerine fennî bir düşünüş usûlü” olduğunu (64) söyleyen Celal Nuri, önemli bilim adamlarının Avrupalı milletlerden çıktığına, Kopernik’in Leh, Galileo’nun İtalyan, Kepler’in Alman, Tycho Brahe’in Danimarka, Laplace’ın Fransız asıllı olduğuna dikkat çeker. Ona göre “Bu meyânda bir Müslüman’a, bir Çinli’ye, bir Hindu’ya tesadüf etmek güççedir” (67). Görüldüğü üzere Celal Nuri, Müslüman ülkelerin fen ve teknolojiye geri kaldığına değinmektedir. Yazar, Avrupa’nın bilimdeki gelişmişliğini ölçüt alarak Müslüman Türkleri ilim yönünde teşvik etmektedir. Nitekim “Latife-i Edebiyye”de fen ve teknolojinin benimsendiği görülür. Anlatıda

aşırı derecede endüstriyelleşen ve emperyalistleşen dünya eleştirilse de teknolojinin anlatıldığı bölümlerin olumlu bir şekilde sunulduğu görülmektedir.

Dünyada rehberi ile gezen anlatıcı akılcılıkla medenileşmiş, teknolojik açıdan ileride olan şehirlerden, ülkelerden bahseder. *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'teki veya "Hülya Bu Ya..."daki bir düğmeyle her şeyin halledildiği otomatikleşmiş hayat, "Latife-i Edebiyye"de de karşımıza çıkar. Örneğin anlatıcıyı dünyanın "en cesîm şehri olan Avusturalya'da" güzel bir yemek yemeğe götürmek için rehber, oturdukları koltuğun üstündeki bir düğmeye dokunur ve anında çatıya çıkarlar. Orada sedye gibi, tek gözü olan bir arabaya binerler. Bir an içinde binlerce kilometrelik mesafe katederek Avrupa'dan Avusturalya'ya geçerler. Bu manzara karşısında nefesi kesilen anlatıcı "Ben öldükten sonra, anlaşılan, zekâ da tevessü' etmiş [gelişmiş]" (155) diyerek memnuniyetini ortaya koyar. Yemek yerlerken bir garson ağızlarına bir marpuç sokuşturur ve marpuçun ucu midelerine kadar girer. Böylelikle ağızları, dişleri ve çeneleri yorulmadığı gibi dillerinin ucuna akıtılan bir damla sıvı damaklarında "büyük bir lezzet" bırakır (156). Zaten insan fizyolojisi de başkalaşıma uğramıştır. Eskiden mide, bağırsak denilen küçük şeylerin pek büyük olduğu ve insanların "doymak için pek büyük miktarlarda ham şeyler yut[tukları]" söylenmektedir (153). Bu nedenle de geçmişteki insanlarda "bir abur cubur küfesi makamında mide bulun[duğu]" ifade edilir (153). 12. yüzyılda ise insan bedenlerinde çok küçük bir mide bulunmaktadır. Anlatıda bu durum –direkt bir gönderme olmayıp adı belirtilmese de– evrim teorisiyle açıklanmaktadır. Rehber, tarih öncesi çağlarda insanların ayaklarında, ellerinde olduğu gibi uzun parmaklar bulunduğunu, "nev'-i beşer medeniyete dâhil olduğu zaman bu ayak parmakları[nın] pek küçül[düğünü]" söyleyerek midelerin küçülmesinin de böyle bir evrimleşmenin sonucu olduğunu

ifade eder (153). Kurguda evrimleşen insanın anlatımına yer verilmesinin Celal Nuri'nin biyolojik materyalizm etkisindeki edebiyat anlayışı ile ilişkili olduğu ileri sürülebilir. Şükrü Hanioğlu, *Bir Siyasal Örgüt Olarak Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklük* adlı çalışmasında Osmanlı aydınları arasında geniş bir yayılma sahası olan biyolojik materyalizmin II. Abdülhamit döneminde fazla baskıya uğramadan gelişimini sürdürebildiğini belirtir. “Yönetim tarafından siyasal olmayıp, fennî ve bilimsel olarak görünen bu düşünce, yürürlükteki sisteme tam bir karşıtlık göstermekle birlikte, aydınlar arasındaki yayılımını çok büyük boyutlara ulaştırmayı başarmıştır” (24). Celal Nuri, Abdullah Cevdet gibi birçok aydının büyük ilgiyle karşıladığı Darwinizm ve “evrim kuramı” dergilerin rağbet gören konularından biri olmuştur (25-26). Dolayısıyla Celal Nuri'nin kurguya eklediği evrimsel gelişmeye ilişkin örnekle Darwinizm'i “Latife-i Edebiyye”ye taşıdığı görülmektedir.

Bunların yanı sıra anlatıda hızlı yol alabilme teknolojisi üzerinde çok durulur. Anlatıcı rehberine havanın sıcaklığından şikâyet ettiğinde rehberden “İsterseniz kutb-u şimâliyyeye gidelim, yahut, eğer bilmiyorsanız okyanus-u kebirin altında pek nefis gazinolar yapıldı. Bütün deniz mahlûkâtını görürüz” cevabını alır (157). Yine çok kısa bir zamanda anlatıcı ve rehber uçan araçlarıyla “90 derece kutup noktası”na giderler. Buradaki uçan araç daha çok, aşırı endüstrileşmeye yönelik eleştirel bir bakışı simgelemektedir. Nitekim eserde bahsedilen diğer makineler için de aynı düşüncenin geçerli olduğu söylenebilir.

Örneğin kutuptaki gelişmişliğin ayrıntılı olarak anlatıldığı bölümde doğaya müdahale eden makineler görülür. Kutupta “asabîlere mahsus” mükemmel bir sanatoryum yapılmıştır. Kuvvetli makineler, deniz suyundan aldıkları oksijeni gökyüzüne vermektedir. Burada da anlatıcı, “Kendimi hâl-u hayatta zannettim ve

memnun oldum” diyerek beğenisini dile getirir. Fakat okyanus kirlenmemiş bir yer olarak hâlâ güzel olsa da fabrikalar, tersaneler ve şehirlerin sayısı çok olduğundan her noktada manzara güzel değildir. Yani makineler, doğaya zarar vermektedir.

Ayrıntılı bir şekilde kurgulanan diğer bir konu ise sağlık hizmetlerindeki gelişmişliktir. Tüm hastalıklar tedavi edilebildiği için hastalıkların büyük bir kısmı ortadan kalkmıştır. Refik Halid Karay’ın “Hülya Bu Ya...”sında da aynı tema işlenmiştir. Teknolojinin gelişiyle hastalıklar yok olmuştur. Organların yapayları yapılabilmektedir ⁷. Celal Nuri’nin metninde de Refik Halid’in anlatısında olduğu gibi teknolojiyle hastalıkların ve ölümlerin karşısına geçilmesi insanlığın doğasına müdahalenin bir alegorisi olarak olumsuz bir atmosfer içerisinde verilir.

Psikoloji icat edildiğinden beri ahlaksızlık denilen “ruhî hastalık” ortadan kalkmıştır. “Ruh anlaşılmış, teşrîh edilmiş; kezalik fen tedavi-yi ruhta ilerlediğinden” bu gibi hastalıklarla artık karşılaşmamaktadır. İnsanların gelecekte İslam’ı anlayarak, insan-ı kâmilliğe erişerek ahlaksızlıktan kurtuldukları Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın metninden farklı olarak burada ahlaksızlık bilimsel bir yolla çözümlenmiştir. Yine, bir çocuğun doğar doğmaz “vücuduna birçok iğneler sokup” birtakım illetlere karşı aşılandığı söylenir.

Makineler daha işlevsel hâle getirilmiş olup büyük işler için kullanılmaktadır. Telgraf, telefon, posta gibi haberleşme araçlarına ise hiç gerek kalmamıştır. Çünkü araçlarla, kuzey kutbundan güney kutbuna bile hemen gidilebilmektedir. Ancak Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın metnindeki “sinematograf”a benzer bir makine Celal Nuri’nin metninde de vardır. Anlatıcı gezintisi sırasında ders gören bir sınıfı seyrederek. Profesörün verdiği ders bir

⁷ bkz. s. 93.

“sinema-foto-tele-fono-viyograf” aletiyle bütün dünya darülfünunlarında izlenebilmektedir (155).

Genel olarak Celal Nuri’nin *Tarih-i İstikbâl* adlı eserinde yer alan “Latife-i Edebiyye” adlı hikâyesine bakıldığında yeni bir cennet ve yeni bir dünya arasında alegorik bir ilişki kurduğu görülmektedir. Bu alegorinin de içerisinde sosyal, siyasal bir hiciv ve yeni bir toplum hayali barındırdığı söylenebilir. Yani “bilim” başat etkeninin altına Osmanlı’nın dinî ve idari anlamdaki bozuk düzenine ve güçlü “Avrupa medeniyeti”nin sömürgeci faaliyetlerine yönelik sosyal eleştiri gizlenmiştir. Kısacası anlatıda fen, bir yandan Avrupa medeniyetinin emperyalizmini yansıtan bir araç, bir yandan da hayali kurulan medeniyetin unsurlarındandır.

3. “Çamlar Altında Musahabe”de Jules Verne’den H. G. Wells’e:

Zaman Makinesi

Savaşlarla yıpranan, çöküş aşamasındaki bir imparatorluğun toprak bütünlüğünü korumak için ulus devlet hareketlerini bastırmaya çalışması, teknolojik, ekonomik ve siyasi gücü elinde tutan Avrupa’nın sömürgeci faaliyetlerinden uzak kalma ve kültürel öze dayalı değerleri koruma çabası sırasında teknoloji karşısında aldığı tutum 19. yüzyıl sonu ve erken 20. yüzyıl dönemi edebî eserlerinde geniş bir yer teşkil eder. Yahya Kemal’in “Çamlar Altında Musahabe” adlı eseri bilimin ana eksene oturtulduğu edebî anlatılarda gözlemlenebilen medeniyet tartışmasının yürütüldüğü eserlerden biridir. Anlatıda Osmanlı’nın merkezi sayılan İstanbul’un gelecek yüzyıllardaki hâli kurgulanmıştır.

Yahya Kemal'in ilk olarak 17 Ekim 1913 tarihinde *Peyâm* gazetesinde yayımlanan “Çamlar Altında Musahabe” adlı hikâyesini incelemelerimize dâhil etmemizin diğer nedeni ise bir zaman makinesi ile geleceğe yapılan yolculuğun kurguya yerleştirilmesidir. Yahya Kemal, H. G. Wells'in bir bilim adamının 802701 yılında, bir zamanlar Londra'nın bulunduğu yere yaptığı yolculuğu anlattığı *Zaman Makinesi* adlı eserinden yola çıkarak Osmanlı ülkesinde bir zaman makinesi kurgulamıştır. Özellikle eserin yazıldığı dönemde Osmanlı aydınları arasında bilim kurgu türünün ve Jules Verne'in etkisinden bahsetmiştik. Yahya Kemal de bu türün etkilerini eserine taşımış ve tartışmıştır. Ancak burada Verne ve Wells ayrımını yapmak gerekmektedir. Stanley Kauffmann, “Wells and the New Generation: The Decline of a Leader of Youth” (Wells ve Yeni Nesil: Gençliğin Liderinin Düşüşü) başlıklı makalesinde bilim, siyaset, edebiyat, eğitim gibi birçok sayıda çalışma konusu olduğunu söylediği Wells'in edebiyat alanında eleştirel yaklaşımının açık bir biçimde iki kutba ayrıldığını belirtmektedir. Yazar bir yandan modernizmin savunuculuğunu yaparken diğer yandan klasik üslup taraftarıdır. Onun üslup ve tekniği modernistlere göre oldukça klasiktir. Wells, romanlarının içeriğindeki modernlik ve gelenek dışılık ile de klasik akımdan ayrılır. Kauffmann'a göre Wells, modern ile geleneği içinde barındıran bu üslubu ile bilim kurgu maceraları yazan Jules Verne gibi öncülerinden uzaktır (574-75). Kısacası Wells, içerik ve biçim yönünden farklılaşan tekniğinde dil bakımından klasik ancak romanlarına taşıdığı sosyal problemler, siyasi konular, modernizm tartışmaları bakımından yenilikçidir. Kauffmann'ın da belirttiği üzere her ne kadar Verne'in romanları da yazıldıkları döneme dair sosyal eleştiri sunsalar da Wells'in sınıf karşıtlıkları, teknolojinin toplumsal temelleri, devlet rejimlerinin etkileri gibi konulara değinerek siyasi eleştirisini derinleştirdiği söylenebilir (575). Dolayısıyla

Yahya Kemal'in fennî bir eserde Ahmet Mithat gibi Verne'i değil de kendisinin eserlerinde yaptığına benzer bir şekilde içerik ve biçim karşıtlığını kullanan Wells'i model alması önemlidir. Bu durum aynı zamanda fennî edebiyat metinlerinde sosyal eleştirinin olgunlaştırılması bağlamında bir çaba sayılabilse de Yahya Kemal'in Wells'in siyasal içeriğindeki derinliği eserine ne kadar taşıyabildiği tartışmalıdır. Bu nedenle Yahya Kemal'in modernizm tartışmalarına zaman makinesi imgesinden bakmak yerinde olacaktır.

Hikâye, anlatıcının “bir Romalı kayser gibi” sıkılmasıyla başlar (97). Sıkıntısını geçirmek için Şişli'den Beyoğlu'na kadar yürür, kitapçı camekânlarını seyreterek dolaşır. İstediği şey, heyecanlı bir seyahat hikâyesi okumaktır. Anlatıcı, hikâyeyi şöyle tarif eder: “Bir hikâye ki içinde hayat Bahr-ı Muhît'in ötesinde kâin adalarda geçsin. Issız bir ada hayatı... Orada sevinç ve melâl birlikde duyulur. Ancak yalçın kayalarda toplanabilen kuş yumurtalarından nevâle yapılır ve ormanlarına ayak sesleri girdiği zaman mâvi tüylü kuşlar küme ile kalkarlar” (97). Anlatıcının okumak istediği hikâye aslında bilim kurgudan uzaktır. Tarif ettiği içerik açısından anlatıcının zihnindeki eser, denizden gelecek her türlü tehdide karşı korunaklı bir ada sahilinin mekân olarak seçildiği, tabiatın sunduklarıyla yetinen halkın komünal yaşam tarzının betimlendiği ve endüstrileşmeye karşı tavrın açık biçimde görüldüğü bir ütopya kurgusu olan Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayat-ı Muhayyel* (1898) anlatısına benzemektedir. Anlatıcı ayrıca “rü'yâvi” bir kitap aradığını da söyler (98). Kitapçının birinde “Mâverâ-yı zamân'a yapılmış bir seyâhat-i musavver”e rastlar. Bu eser, ıssız ada hayatının anlatıldığı bir eserden konu ve tür bakımından çok farklıdır. Wells'e ait söz konusu romanın adı “Zamânı Keşfetmeye Mahsus Âlet”tir (98). Anlatıcının okumak için bu eseri seçmesi anlamlıdır. Çünkü anlatıcının fennî eserlere yönelik olumlu tavrı hikâyenin

başlangıcında kendini göstermektedir. Anlatıcı, “te’lifât-ı cedîdenin bu nev’ini Rusya’da en ziyâde okunan Schopenhauer felsefesiyle, Osmanlı şübbânın elinden düşmeyen Edmonde Mouline’e [1852-1907 yılları arasında yaşamış Fransız pedagog Edmond Demolins’e] tercih et[tiğini]” dile getirir (99). “Te’lifât-ı cedîdenin bu nev’i” ise bilim kurgu romanlarıdır. Yazar, bu noktadan sonra anlatısına Jules Verne’i de dâhil ederek bir bilim kurgu ve edebiyat tartışmasına girer:

Wells, sinîn-i hâzırada Şikago’dan Tokyo’ya kadar en ziyâde okunan bir müellif-i sâhib-zaman’dır. Eserlerini Anglo-Sakson miss’leri yeşil kırlarda, hamaklar içinde okurlar. Bizim nesil Jules Verne’i okurdu. Şimdi aynı harâret-i hayâl’le Wells okunuyor. Bu iki hikâye-nüvîs aynı nevi’ hikâyede iştiâh ettiler. Yalnız Wells daha fennî, fûnûn-ı hâzıra’nın gavâmızına daha âşinâ addolunuyor. (98)

Bu alıntıda da görüldüğü üzere anlatıcı, Osmanlı aydınları arasında Jules Verne ve ardılı H. G. Wells’in rağbet gördüğünü, iki yazarın da aynı edebî türde yazdıklarını söylemektedir. Yazar bu türü “fennî” kelimesiyle karşılamakta, hatta Wells’in fennîlik açısından Verne’den daha karmaşık eserler ortaya koyduğunu ifade etmektedir. Anlatıcı, ardından konuyu yüzyılın koşullarıyla birlikte yaşanan değişimlere getirir. “İnsâniyet[in] günden güne maddîleş[tiğine]” (98) değindikten sonra “eskiler[in] peri kulübelerine gir[diklerini] ancak sonrasında edebiyatın daha gerçekçi bir yön kazandığını örnekler vererek anlatır: “Asr-ı inkılâbın ilk senelerini ihtiyarlığında gören nesle Alexandre Dumas hirem-dîde zenciye bir dadı kahraman ve korsan masalları naklet[miştir]” (98). Burada dikkat çeken nokta anlatıcının 19. yüzyıldaki yenilikler ile edebiyattaki yenilikler arasında kurduğu

paralelliktir. Özellikle tekniğin gelişmesiyle romanlar daha fennî bir hâl almıştır. Bu bağlamda anlatıcı Dumas'nın hemen arkasından Verne ve Wells'i örnek verir. “Gemilerde kazâdan kazâyâ uğrarak devr-i âlem yapan bir çocuk” olarak anılan Jules Verne “dimâğ-ı beşerin daha ziyâde kendine sâhip bir devrinde” yaşamıştır. Wells'in “tayyâre devrinde küre-i arzı kendine dar bul[an]” roman kahramanları, yıldızlara, zamanda üç bin sene sonraya gidip gelebilmektedir (98). Anlatıcının, “dimağ-ı beşerin” daha fazla ön plana çıktığı bir dönem, “tayyare devri” gibi ifadelerle romanlardaki fennî unsurların artması arasında kurduğu ilişki örneklerde görülmektedir. “Çamlar Altında Musahabe”de anlatıcının zaman yolculuğu sonrasındaki şehir betimlemelerinde bu unsurlar sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

a. Şehir, Avrupa ve Modernleşme

Wells'in “Zamânı Keşfetmeye Mahsus Âlet” adlı eserini aldıktan sonra evine giden ve eseri okurken uyuyakalan anlatıcı, 2187 yılında gözünü açar. Zaman makinesiyle geleceğe, İstanbul'a yolculuk etmiştir. Anlatıcı, zaman makinesinden dışarı çıktığında kendini “mutantan bir köprünün başında” bulur. “Köprüden akın akın halk, üstünden de –rükûb-ı umûmîye mahsus– tayyâreler geç[mektedir]” (99). Terakki ile birlikte makineleşmenin yaşanmasına ilk işaret, alıntıda da görüldüğü gibi, tayyarelerdir. Rûşenî, Molla Davudzâde Mustafa Nâzım, Celal Nuri ve Abdülhak Hâmid'in çalışmamızda ele aldığımız metinlerinde olduğu gibi toplu ulaşımlarda tayyarelerin kullanılması “Çamlar Altında Musahabe”de de karşımıza çıkar. Ayrıca 2187 yılının İstanbul'unda

limanlar kullanılmamakta, “nakliyyat-ı ticâriyye” artık hava yoluyla yapılmaktadır (101).

Burada Yahya Kemal’in gelecek tasarılarına özellikle de “tayyareler” hakkındaki düşüncelerine bakmak çizdiği İstanbul portresini anlamlandırmak açısından yerinde olacaktır. Salâhattin Güngör’ün 1942 yılında *Cumhuriyet* için Yahya Kemal ile şehir ve modernleşme üzerine gerçekleştirdiği “Yahya Kemal’e Göre Türk İstanbul” başlıklı söyleşide Yahya Kemal konuya ilişkin olarak “Avrupa’da da bizde de en yanlış fikirlerden biri, (modern)i sabit, değişmez, terakki etmez bir şey zannetmektir” der (238). Yahya Kemal, modernin değişkenliğini vurgulamak için bir örnek vererek seksen doksan sene önce (1819-1891) Paris’in belediye başkanı olan Baron Hausseman’ın modern şehir yaratmak adına düz caddeler ve düz sokaklar yaptığını, bu nedenle de oradaki semtleri mahvettiğini söyler. Yahya Kemal’e göre Baron, Paris’i “dama tahtası”na benzetmiş ve imar ettiği semtlerde tarihin havası kaybolmuştur. Yahya Kemal, Paris mimarisine ilişkin bu göndermesinden sonra “Şimdi neye modern diyelim?” diyerek kendi şehir ve modernleşme anlayışını ortaya koyar:

Meselâ, şimdi tayyare, bir nakil vasıtası olarak öyle terakki etti ki, yakın mesafelere beş dakikada gidiyor. Tayyare tabî ki daha da terakki edecek, istediği yerden kalkıp istediği yere kolayca inecektir. Demek ki yeryüzünde artık New York şehrine ve onun birkaç yüz katlı binalarına lüzum kalmamıştır. Tayyare ile Taksim Meydanı’ndan Yakacık’a beş dakikada uçmak mümkün olunca, artık Ayaspaşa’daki apartmanda kim oturur? (238)

Yahya Kemal’in modern şehir tahayyülündeki en önemli kıstas, tayyarelerle sağlanan hızlı ulaşımıdır. Böylelikle insanlar apartmanlarda yığınlar hâlinde

yaşamak zorunda kalmayacak, şehrin doğal ve tarihî dokusu bozulmayacaktır. Yani yazarın anlayışına göre şehirde medeniyet ve gelenek, eski ile yeni bir arada yaşatılabilir. “Çamlar Altında Musahabe”de bu düşünce şehir mimarisine aksettirilmiştir.

b. Yeniye Eskiyle Kucaklamak

Hikâyede anlatıcı zaman makinesiyle 2187 yılına geldiğinde köprüden geçen insanların arasına karışır. Köprüyü geçmek için önüne çıkan bir belediye çavuşuna para vermek ister. Ancak çavuş, para almaz. Çünkü köprüden geçiş ücretsizdir. Anlatıcı karşılaştığı bu durum nedeniyle geldiği yerin İstanbul olmadığı sonucunu çıkarır. Ancak sonrasında İstanbul’un eski yapılarıyla karşılaşır. Anlatıcının ilk gördüğü binaların ise dinî referanslar taşıması kayda değerdir. Anlatıcı, ilk olarak Yeni Cami’yi görür. Anlatıcının, kubbesi ve “nârin minâreleri”yle Cami’yi betimlemesi ile hikâyede İslam kültürüne ait yapılar ve şehir estetiği arasında bir bağ kurulmaktadır (99). Yahya Kemal’de şiirin doğa ile kültür arasındaki sınırları kaldırmasının estetik kökenli olduğunu ve aşkın bir metafiziği temellendirdiğini söylediği “Yahya Kemal ve Lirik ‘İmtidâd’ ” başlıklı makalesinde Hilmi Yavuz, Yahya Kemal’in İslam medeniyetini estetik kavrayışından bahseder. Yavuz’a göre bu estetik kavrayış sadece “onun şiirini, mimarisini, musikîsini, hat sanatını” içermekle kalmamakta, kültürün yanı sıra doğayı da içermektedir. Bu estetik kuşatıcılık “Doğa’ya biçim veren İlâhi Estetik’in ‘Güzellik’ konsepti ile bütünleşir. Dolayısıyla, Yahya Kemal’in Medeniyet projesinin İslam kültürünü içerdiği kadar [...] Doğa’nın İslami

kavranışını da içerdği söylenebilir” (174). Yavuz’un Yahya Kemal’in şiirine yönelik bu tespiti şairin düz yazılarında özellikle de “Çamlar Altında Musahabe”de görmek mümkündür. Yazarın İslam ve Osmanlı kültürüyle şekillenen doğa kavrayışına yönelik ifadeleri göz önüne alındığında hikâyedeki 2187 yılının İstanbul mimarisi daha fazla anlam kazanmaktadır. Hikâyede adları geçirilen “Yeni Cami”, “Âlem-i İslâm Bankası”, “Muallimîn ve Muaalimât-ı İslâm Mahfili” gibi İslam’a referans veren mekânların narinlikleri, azametleri, gösterişleri ile anlatılması önemlidir. Çünkü bu yapılar hem ekonomik ve siyasi sorunlarını çözmüş hem de teknolojik açıdan güçlü bir donanıma sahip olan mükemmel Osmanlı görüntüsünün tamamlayıcı parçaları olarak metne yerleştirilmişlerdir.

Ayrıca Yahya Kemal sadece dinî mekânları değil, Osmanlı’nın siyasi ve kültür tarihine ait mekânlarını da estetize etmekte ve kurguladığı “modern” İstanbul’a dâhil etmektedir. Makinelerle yeni bir görüntüye bürünen İstanbul’da Osmanlı’nın, geleneğin bazı değerlerinin korunduğu görülür. Hiçbir değişikliğe uğramayan Topkapı Sarayı bu değerlerden biridir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Yahya Kemal Şiirleri ve İstanbul” (1950) başlıklı makalesinde de belirttiği üzere “Yahya Kemal’in İstanbul sevgisi estetik plandan vatanın manevî çehresine doğru genişle[mektedir]” (535).

Ancak geçmişe, geleneğe ait yapıların yanı sıra geleceğe ait yeni yapılar da anlatıcının dikkatini çeker. Örneğin anlatıcı, “dev sarayları”na benzeyen, yüksek kapılarından girip çıkan insanların karıncayı andırdığı Âlem-i İslâm Bankası ile karşılaşır. Diğer binalar anlatıcının “banka gibi bir şey” dediği Osmanlı İdman Mahfil-i Umûmîsi ve o zaman kadar gördüğü binalardan daha “muhteşem” bulduğu Dâr-ül Mûsikî’dir. Sarayburnu’nda ilerlerken anlatıcı “Muallimîn ve

Muallimât-ı İslâm Mahfili, Meb'ûsan Mahfili, Âyan Mahfili, Encümen-i Dâniş” binalarını da gösterişli binaların arasında sayar. Anlatıcının ayrıntılı olarak anlattığı yapılardan biri ise tarihî bir hadiseyi, zaferi anmak veya gelecek olan büyük bir kimseyi karşılamak için kurulan kemerli bir yapı, “tâk-ı zafer”dir. Üzerinde “Sırp Sındığı, Birinci Kosova, Niğbolu, Varna, Kostantiniyye”deki zaferlerin yazılı olduğu tâk-ı zafer’in etrafı “Söğüd Gazâsı’ndan son zamanlara kadar gelip geçen Osmanlı guzâtı”nın heykelleriyle çevrilmiştir (100). Anlatıcı, tâkın ilerisindeki ferah bir bahçede “İstanbullular Cemil Paşa’ya minnetdardır” ibaresini görür (100). 2187 yılında İstanbul’daki mutlu ve müreffeh hayatın kaynağının Osmanlı’nın geçmişte kazandığı zaferlere “tâk-ı zafer” ile bağlandığı görülmektedir. Her ne kadar eserde Avrupa’nın teknolojik gücü karşısında “Şark güneşi altında esneyen biz fânîler” (97) ifadesi kullanılarak Osmanlı eleştirilse de imparatorluğun tarihi, uzak bir gelecekte de hatırlanmakta, hatta tekrarlanmaktadır. Özetle, Yahya Kemal’in anlatısında hem teknolojinin hem de Osmanlı kimliğinin muhafaza edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Yeni olan eskiyle uzlaştırılmakta, teknoloji Osmanlı yaşayışına, kültürüne, geleneğine adapte edilmektedir. Böylelikle “Çamlar Altında Musahabe”de Osmanlı-İslam çerçevesinde fennî bakımdan kalkınmış olan bir şehir panoraması ile karşılaşılmaktadır. Yahya Kemal’in tarihî dokuyu bozmadan, geleneğin değerlerinin gelecekte de devam ettirilmesiyle teknolojiyi sahiplendiği söylenebilmektedir.

4. “Arzîler”de Teknolojinin Karşısında İslam

Geçmiş, şimdi ve gelecekte hareketle teknoloji ve medenileşme konusunda yazılan eserlerden biri de Abdülhak Hâmid’in “Arzîler” adlı metnidir. Eser, 1925 yılında yayımlanmıştır. Hâmid, eserinde bulutlara kurulmuş fabrikalar, her yerde hizmet eden makineler, robotlar, televizyonlar, görüntülü telefon konuşmaları, hızlı ulaşım araçları gibi öğeleri kurguya eklemiştir. Dünyada ne olup bittiğini görmek maksadıyla 40. yüzyılda kahramanlarını dünyaya gönderen Hâmid, bu değişen dünyada birçok yenilik tasavvur eder. Ancak mevcut gelişmeler olumlu olarak gösterilmekten çok, geleneklerinden kopmuş, insani duygularını yitirmiş bir dünya betimlemesinin öğeleri olarak işlev görmektedirler.

“Arzîler”de diyaloglar Dilşâd ve Kanbur karakterlerine aittir. Bu karakterler yazarın *İlhan*, *Turhan*, *Tayflar Geçidi* ve *Ruhlar* başlıklı eserlerinde de yer almaktadırlar. Eserleri hakkında açıklamalarda bulunduğu “Eserlerimi Nasıl Yazdım” başlıklı yazısında bu eserlerin “birbirine merbut gibi” olduğunu söyleyen ve eserlerin hepsine birden Kanbur unvanı verilebileceğini ifade eden Hâmid, aslında Kanbur’un en önemli eser olduğunu söyler. Filozofça konuşan, Doğu âlemi, İslam, ilim üzerine uzun monologları olan, Batı’nın Osmanlı geleneği üzerine yıkıcı bir etkisi olduğuna inanan alaycı Kanbur’un karşısındaki karakter olan Dilşâd ise daha ciddi ve imanına bağlıdır. Kanbur’un karamsar tutumu ve diyaloglarında çizdiği karanlık gelecek tablosu karşısında Dilşâd, dinin değerlerinin sarsılamayacağı düşüncesini savunur. Eserde Hâmid, bu iki karakteri ruhlar âleminde dünyaya ancak 40. yüzyıla getirir. Kanbur ile Dilşâd’ın din, ahlak, siyaset ve medeniyet üzerine tartışmaları eserde ön plana çıkmaktadır. Kanbur, sürekli olarak 20. ve 40. yüzyılda Osmanlı’nın durumunu karşılaştırır, 40.

yüzyılda geline nokta konusunda memnuniyetsizliğini ortaya koyar.

Karşılaştırmalardan ilki emek ve teknoloji üzerinedir. Eserde tartışılan bu konuyu daha iyi açımlayabilmek için Abdülhak Hâmid'in sömürgecilik hakkındaki düşüncelerine ve yaşadığı çağda Osmanlı'nın durumuna kısaca değinmek gerekmektedir.

a. İlim, Teknik ve Batı Emperyalizmi

Laurent Mignon, “Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Üzerine Notlar” başlıklı makalesinde sömürgeleştirilmiş bir ülkede, düşünürlerin, yeni ulusal edebiyatı yaratmak için sömürge öncesi kültür ve kültürlerle bir bağ kurmaya çalıştıklarına dikkat çekmektedir. Düşünürler, bunu yapabilmek için de “sömürge dönemiyle ve sömürgecinin kültürüyle hesaplaşmak zorundadırlar” (79). Mignon, Türk aydınlarının ise edebiyat alanında bir değil “iki öteki ile” uğraştıklarını belirtir: “Birincisi, büyük ölçüde Tanzimat döneminden itibaren geliştirilen ideolojik bir söylemden ibaret olan klâsik Osmanlı edebî mirasıdır. İkincisi ise, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı'yı iktisadî alanda sömüren ve askerî alanda ondan üstün durumda olan Batı'dır” (79-80). Yazar, Osmanlı aydınlarının Batı'nın, yani sömürgecinin geliştirdiği bilim ve teknolojiyi sahiplenerek onun iktisadî boyunduruğundan kurtulabileceği düşüncesiyle “Batılı edebiyat türlerini ve bazı söylemlerini” sahiplendiklerine işaret eder. Böylelikle aydınlar medenileşme tartışmalarında Batılı türleri sahiplenmiş ancak eserlerinin içeriklerine millî unsurları bilinçli bir şekilde yerleştirerek sömürgeyle hesaplaşma

yoluna gitmişlerdir. Özellikle “iktisadi boyunduruk” aydınları endişelendiren önemli konulardan biridir.

Asım Bezirci, *Abdülhak Hâmid ve Tarık Yahut Endülüs Fethi* adlı eserinde Tanzimat Fermanı (1839) ve II. Meşrutiyet (1908) sonrasında azınlıkların Müslümanlarla eşit vergi vermesi, iltizam usulünün kaldırılması, özel mülkiyet ve haklara dokunulmaması gibi kararlarıyla “Avrupa sanayi sermayedarlığı”nın Osmanlı topraklarında güçlendiğini ifade eder (13). Kapitülasyonlara yeni imtiyazlar ekleyen ve serbest ticarete engel teşkil eden koşulları ortadan kaldıran 1838 tarihli Balta Limanı Antlaşması ile ithalatta önemli bir artış meydana gelmiştir. 1838 Ticaret Antlaşması olarak da bilinen bu antlaşma Osmanlı devleti ile İngiltere arasında imzalanmıştır (16 Ağustos 1938). Bu sayede, Osmanlı pazarı İngiliz mallarına açılmış, hammadde ihracat yasakları kaldırılarak yerli sanayinin çökmesine zemin oluşturulmuştur. Bezirci’nin belirttiğine göre “serbest ithalat, devletin sınaî, ticarî ve malî cihetlerden harap olmasına neden ol[muştur]. Yüzyılın ilk yarısında başlayan ve Batı sanayisi ile rekabete dayanamayan yerli sanayinin çöküşü hızlanarak yüzyılın ikinci yarısından sonra tamamlan[mıştır]” (13).

Bunlara ek olarak II. Meşrutiyet döneminde devletin artan dış borçları ve birçok gelir ve ham madde kaynaklarının yabancıların eline geçmesi de Bezirci’nin bahsettiği bu çöküşün hızlandırıcılarından. Bu koşullar, Osmanlı’nın bir “yarı sömürge” hâline gelmesine zemin hazırlamaktadır. Avrupa sanayisinin bir ülkeye girince oraya kendi düşüncelerini de götürdüğünü dile getiren yazara göre ticaret ve siyaset bağlantılarının çoğalması ve yabancı sermayenin içeri girmesi sonucu Osmanlı’nın Avrupa’ya ilgisi artar (15). Sefirlerin, öğrencilerin, aydınların ya da gezginlerin Batı zihniyet ve görüşlerini Osmanlı’ya nakletme çabaları, yabancı eserlerden yapılan tercümelerdeki artış bu ilginin sonuçlarıdır.

Bezirci, bu Batı'ya yönelik çağında Avrupa'nın sanat ve edebiyatına hayranlık duyan ve medeniyet, teknik ve sanayide Avrupa'yı örnek gösteren aydınların olduğu gibi Batı'ya yönelenleri gâvurlaşmakla suçlayan ve yenilikçilere karşı "Doğululuğu" savunan bir kesimden de bahseder. Dönemdeki İslamcılık, Osmanlıcılık, Türkçülük, milliyetçilik gibi siyasi akımlar etrafında toplanan gruplara işaret eden yazar, emperyalizm düşmanlığı konusunda gericilerle yenicilerin birleştiklerini söyler (22-23). Burada Bezirci'nin önemli tespitlerinden biri, Osmanlı'da her ne kadar edebiyat, felsefe, siyaset, hatta yaşam tarzı gibi konularda Batı'ya yönelen büyük bir çoğunluk olsa da erken 20. yüzyıl siyasi ortamında Batılı sanayi güçlerinin, sömürgeci faaliyetlerinin ülkede bir rahatsızlığa neden olduğu ve aydınların tepkilerini çektiği yönündedir. Abdülhak Hâmid de bu aydınların arasındadır. Hâmid'in bu konudaki tepkisi "Arzîler"de şimdi ve gelecek arasında çizdiği atmosfere yansımaktadır. Eserde Kanbur'un ağzından 20. yüzyılda insanların amaçlarının para kazanmak, servet edinmek olduğu bunun da ticaret yapmakla elde edileceği ifade edilir. 20. yüzyıldan bahsederken "İlmiyle şimdi az bulunur nâm ü nân alan" (298) diyen Kanbur:

Servet bugün yegâne hedef sa'y u gayrete.
Kaim onunla varsa eğer kadr ü kıymetin,
cünbüşü bir hayat, o mükâfât-ı hizmetin!
Aslın, asâletin paradan başka şey değil.
Tâcir ü fâcir olmaz isen ortadan çekil.
Lâzım değil bu asra meziyyât-ı zâtiye! (299)

diyerek para ve sermayenin insani vasıfların önüne geçtiğini eleştirel bir dille ortaya koyar. İnsanlar çalışarak emek sarf etseler de 20. yüzyılda ulaşmak istedikleri tek şey "maddi güç" hâline gelmiştir. Ancak 40. yüzyılda bu emek de tarihe karışacaktır. Çünkü eserde insan gücüyle yapılan işler makine gücüyle

yapılır hâle gelecektir. Tekniğin hâkimiyetindeki dünyada tek bir ilmin, matematiğin kalacağı “Hep akl u fikr! Her düşünüş iktisâbdır. Bir ilm kalmış anda; o ilm-i hisâbdır!” (301) sözleriyle ortaya koyulur. 20. yüzyılda “para” karşısında geri planda kalmaya başlayan insani vasıflar, 40. yüzyılda tamamıyla kaybolmaktadır.

Kanbur, 40. yüzyılda yaşayan herkesin bir “kanatlı bezirgân” olduğunu söyler. İnsanlar birbirleriyle yarış içindedirler. Her yerde “dâimî bir gürültü” ve “bütün gün muhabere” vardır (299-300). Teknoloji, İstanbul’u kuşatmıştır. “Evler havâda, muttasıl [...] i’tilâ” etmektedir (299). “Bir anda bir şehirden öbür şehre intikal” edilmektedir (300). Tekniğin gelişmesiyle birlikte hızlı ulaşımın gelecekte alacağı seviyeyi daha iyi vurgulayabilmek için Kanbur’un ağzından şu örnek verilir: “Bir Lehle Moskof kolkola şedd-i rihâl eder; / Paris hurûş, Londra va’d-i muhâl eder; / deryâda mâşiiyyen dolaşır canlı gölgeler! / Darü’s-sınaa hepsi bulutlarda ülkeler!” (300).

Bu alıntıda dikkati çeken iki nokta vardır. Bunlardan ilki Kanbur’un aralarındaki mükemmel ilişkileri alaycı üslubuyla anlattığı ülkelerdir. Burada, 20. yüzyıldaki Lehistan-Rus çatışmasının veya İngiltere-Fransa arasındaki husumetin 40. yüzyılda ters yüz edilmesi söz konusudur. İronik bir anlatımı içinde barındıran bu diyalogda geçmişte özgürlük mücadelesi, toprak savaşı veren milletlerin ulus mücadelelerini unutmaları abartılarak anlatılır. Eser boyunca kendini gösteren yok oluş teması göz önüne alındığında vatan ve milliyet bilincinin de tarih bilinciyle beraber kaybolduğu fikrinin alt metne yerleştirildiği söylenebilir. Nitekim eserin ileriki bölümlerinde Kanbur’un 40. yüzyılda “Milliyyet ü vatan da yok! Ehl ü ıyâl adîm” (301) sözleri bu düşünceyi kuvvetlendirmektedir.

Vatan düşüncesindeki değişim insan doğasında da görülmektedir. Celal Nuri'nin "Latife-i Edebiyye"sinde olduğu gibi "Arzîler"de de hastalıklar yok olmuştur. Kanbur, 40. yüzyılda hastalık olmadığı için ölümün olmadığını, bu yüzden beşeriyetin dünyaya sığmadığını "Asla görülmemekte ne mevtâ ne makbere" ifadeleriyle dile getirir (300). Hastalıkların yok olması önceleri teknolojik ilerlemenin olumlu tarafı olarak sunulduğu hissini uyandırır da ardından Kanbur'un ölüm ve yalnızlığı anlattığı sahnelerde bu durumun insan doğasının dengesine zarar veren bir unsur olarak verildiği görülmektedir. "Câri olan tekâmüle sıhhat de bir delîl: / Kalkmıştır ortadan züefâ, kimse yok alîl" (301) ifadelerinden sonra metaforik düzlemde ölümün anlatılışına geçilir. Böyle bir toplumda insanlar hastalıktan değil insaniyetlerini kaybettikleri için ölürlər. Bu düşünce "Ölmüşsünüzdür olmayarak rûhunuz habîr" (301) ifadelerinde karşılık bulmaktadır.

40. yüzyılda vatan, milliyet, insanlık duyguları gibi aile duyguları da kaybolmuştur. Geçmiş yoktur. Bu durum "Herkes oğulla kız, ne peder var ne vâlîde. / Her zevce ü zevce maskara yahut mukallide" (301) şeklinde kurguda yerini almaktadır. Kısırlık olmamasına rağmen herkes "yetîm"dir (301). Burada yine Abdülhak Hâmid'in imgesel anlatımıyla karşı karşıya gelinmektedir. Eserde teknolojik üretkenlik en üst seviyedeysen insan üretkenliğinin bitişi, tabiat ve insan dengesini bozan teknolojiye olan tepkinin bir göstergesidir. Yahya Kemal'in "Çamlar Altında Musahabe" hikâyesinde geçmişin değerlerine eklemlenen teknoloji olumlanırken Abdülhak Hâmid'in "Arzîler"inde geçmişini kaybeden, geleneğin değerlerini silen toplumların, insanların yalnızlaştırılması görülür. Alıntıda "yalnız" ve "tek" anlamlarını da taşıyan "yetîm" kelimesinin

kullanılmasının da bu nedenle yazarın bilinçli bir seçimi olduğu söylenebilir.

İnsanları yalnızlaştıran ise teknolojiyle kuşatılmış dünyadır.

Yazarın bu eleştirel tutumu kurgudaki bazı benzetmelere de yansımaktadır. Örneğin, Kanbur 40. yüzyılın insanlarını hayvan imgeleri üzerinden şu şekilde anlatır: “Atlarla itler olmada mâil teküllüme; / kartalsa başlamış papağandan taallüme! / Maymun hazırlıyor size bir sofraya ya döşek. / Derken görürsünüz para saymakta bir eşek!” (301). Ancak eserde insanları değersizleştiren sadece geçmişin silinmesi, toplumsal ve ailevi bağların yitirilmesi, insanların teknolojik düzen itibarıyla bireyselliğe, yalnızlığa yönelmesi değildir. Tekniğin başat olduğu yeni toplum düzeninde dinin, ahlaki değer yargılarının yokluğu da eserde ortaya koyulan eleştirilerden biridir. Kurgudaki aşırı teknolojileşme sonucu insanların yoksunlaşmasının altına milliyetçi bir içerik gizlenmiş, bu sayede Batı’ya meydan okunmuştur ve bu eğilim eserdeki biçim-içerik ilişkisine de bilinçli bir şekilde uygulanmıştır.

b. “Arzîler”de Batı’ya Karşı Çıkış ve Tür Bağlamında Yapıbozum

“Arzîler” bir tiyatro oyunudur. Vezinle, nazım ve nesir karışık olarak yazılmıştır. Yani Batılı bir tür, Osmanlı geleneği ile birleştirilerek aslında deneysel bir tür ortaya çıkarılmıştır. Tabii ki Hâmid’in bu türü kullanmasında ideolojik bir neden söz konusudur. Yazarın edebî tekniği hakkında Cevdet Perin’in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* başlıklı çalışmasında Yahya Kemal’in söyledikleri ilginçtir: “Hâmid’e gelince: şiir sahasında ve hattâ umumiyetle edebiyat sahasında o da bize hakkiyle Garbı getirmiş sayılamaz. Hâmid ne yapmış? O da kendisinden

evvel gelenler gibi mersiyeler yazmış... fakat tiyatro şeklinde!.. Akif ve Pertev beyler mersiyelerini nasıl kıt'alara ayırmışlarsa, o da perdelere ve sahnelere ayırmıştır" (78). Burada Yahya Kemal, Abdülhak Hâmid'in'in tam olarak adlandıramadığı melez bir tür kullandığına dikkat çeker. Hâmid'in eserlerini yayıma hazırlayan İnci Enginün, "*İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arzîler Hakkında*" adlı yazısında Hâmid'in önce Türkçülük etkisiyle yazdığını söylese de tam olarak Türkçülüğü benimsediğinin söylenemeyeceğini belirtir. Çünkü Türkçülük akımının sade dili Hâmid'in eserlerinde görülmemektedir. Yazarın değişik vezinlerle, ağır diliyle kışilerini konuşturmasını Enginün "şaşılacak" bir durum olarak görür (13). Bu değerlendirmelere genel olarak baktığımızda Hâmid'in, "Arzîler"de kullandığı biçim-içerik ilişkisinin gözetilmediği görülmektedir.

Bir edebî eserin içeriksel düzlemde ortaya koyduğu yenilik her zaman göstergesel düzlemde yeni olduğunu kanıtlamaz. Bir edebiyat eserinde biçim ile içerik karşılaştırmasını göz önünde bulundurduğumuzda yeni ve dönüştürücü bir içeriğin geçmişin biçimleriyle nasıl dışa vurulabileceği kuramsal olarak önem kazanır. Fredric Jameson, *Marksizm ve Biçim* adlı kitabında "içeriğin biçime orada gerçekleşen ya da gerçekleşmeyen ya da belli oranlara göre gelişen eşdeğerliliği [...] onun tarihsel âni içinde gerçekleştiğinin en değerli göstergelerinden biridir" der. Jameson, "aslında biçimin kendisi içeriğin üst yapı içinde gelişip dönüşmesinden başka bir şey [olmadığını]" (277) belirtir. Yani temelde içerik biçimdeki uygun ifadesini aramaktadır. İçeriğin işlevi, "politik, toplumsal ve ekonomik gerçeklerin şeyleşmiş dünyasında açıkça belli olmayan şeydir" (277) ve içeriğin taşıdığı ideoloji, edebî eserde biçimin arkasına saklanmaktadır. Bu gizleyişte kullanılan biçim ise yazarın bilinçli seçimidir.

Bu düşüncüyü şiirlerinde biçim ve içerik arasında karşıtlık kuran T. S. Eliot'tan örnek vererek desteklemek mümkündür. T. S. Eliot'ın "Çorak Ülke" adlı şiirinde gelenekselci bir söyleyiş vardır. Ama şiirlerin taşıdığı içerik bu söyleyiş ile örtüşmez. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*'nda Eliot'ın orta sınıf liberalizm ideolojisine ve sanayi toplumunun resmî egemen ideolojisine karşı durduğunu ve ürettiği çözüm yolunun aşırı sağcı bir otoritecilik benimsemek olduğunu söyler ve şöyle devam eder:

[Eliot'a göre] insanlar kendi cüzi şahsiyetlerini ve kanaatlerini gayri şahsi bir düzene feda etmelidirler. Edebiyat alanında bu gayri şahsi düzen Gelenek'tir. Her edebî gelenek gibi Eliot'un ki de büyük ölçüde seçmecedir. Nasıl bir Hristiyan ancak Tanrı'nın verdiği hükümlere göre yaşayarak kurtulabiliyorsa, edebiyat eseri de ancak Gelenek içinde varolarak geçerli olabilir; her şiir edebiyat olabilir ama sadece bazıları geleneğin içlerine nüfuz edip etmediklerine bakılarak, Edebiyat sayılabilirler. (60-61)

"Çorak Ülke"yi üreten ideoloji biçim ile içerik arasındaki çelişkinin ürünüdür. Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji*'de, " 'Çorak Ülke'nin parçalanmış içeriği kayıtsızca kültürel ayrışma yaşantısını taklit ederken, bütünleştirici mitolojik biçimleri sessizce böyle bir çöküşün asılmasını imâ eder" diyerek şiirin gösterme kodlarının gösterilenler ile çeliştiğini ifade eder (86). Bu da Eliot'ın geleneği yeniden üretebilen, kendini dönüştürücü bir organizma olarak kabul etmesinden kaynaklanır. Eagleton'a göre Eliot'ın yaptığı tekil sanat eserini organik, kişisel olmayan ve özerk olarak kabul edilen Romantizmin son dönem estetiğini benimseyip daha sonra bu öğretiyi otoriter kültürel bir ideolojiye yansıtmaktır. Benzer bir diyalektik ilişki Abdülhak Hâmid'in "Arzîler"inde de görülmektedir.

Hâmid'in şiir ve tiyatroyu birleştirmesi, aruz veznini tiyatro türüne taşıması dikkate değerdir. Çünkü "Arzîler"de Batılı bir tür olarak tiyatro ile divan edebiyatı geleneğinin bir arada kullanılmasının Hâmid'in eserde ortaya koyduğu içerikle bir ilişkisi vardır. Yazar, "Arzîler"de bir yandan akıl, bilim, ekonomi gibi konularda Avrupa medeniyetine yaklaşılarak bir yandan da ulusalcı, İslamcı kimliğin muhafaza edilmesini ön gören tavrını yazdığı oyuna aruzu taşıyarak göstermiştir. Batılı bir edebî türü yapıbozuma uğratarak hem kendi ulusalcılığını ortaya koymuş hem de sömürgeciye bu şekilde cevap vermeye çalışmıştır. Batılı tür sahiplenilmiş ancak Osmanlı kimliği, geleneği bu türe eklenmiştir. Söz konusu bilinçle yazılmış edebî eserler, Laurent Mignon'un "Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Üzerine Notlar" başlıklı makalesinde belirttiği üzere "hem verilecek kurtuluş mücadelesinde bir araç hem de yeni Osmanlı Türk kültürünü temsil eden kültürel ürünlerdi[r]" (80). "Duhter-i Hindû" başlıklı eserinin "Hâtime" bölümünde Abdülhak Hâmid'in yaptığı "millî tiyatro" tanımı da bu noktada belirleyicidir. Yazara göre millî tiyatro "tarih-i İslâmca bazı havârik-ı vukuat yine İslâmdan vücudu fahra sebep bir şöhrat-i azîme sahibinin tercüme-i kemâlini müs'ir" veya "mündericâtı Osmanlıların halde, mazide i'tilâ-yı sâninî mucib bir vak'ayı musavvir olmalıdır" (150-51). Yani Batılı bir türü millîleştirmek için seçilen konular İslam veya Osmanlı tarihinden olmalıdır.

Nitekim "Arzîler"de sömürgeci Avrupa karşısında Osmanlı kimliğinin korunması gerektiği 40. yüzyılda İslam'dan, ahlaktan, tarih bilincinden ve milliyet duygusundan yoksun bir toplum görüntüsüyle verilmiştir. Fen ve teknolojiyi ana eksene alan eserde aşırı endüstriyelleşen dünyaya karşı çıkış söz konusudur. Batılı bir tür olan tiyatro ise Osmanlı şiir geleneği ile birleştirilerek sahiplenilmiştir.

Eserde geçmiş ve gelecek arasında içerik ve biçim bakımından bir denge kurmaya çalışan yazarın millîleştirme çabası da bu şekilde ortaya çıkmaktadır.

Abdülhâk Hâmid'in "Arzîler" adlı eseri bütün bu veriler ışığında değerlendirildiğinde eserde teknolojinin ana unsur olarak kullanıldığı görülmektedir. Rûşenî'nin, Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın, Yahya Kemal'in, eserlerindeki tarih bilincinin korunarak Osmanlı tarih ve geleneğinin teknik bakımdan üstün bir geleceğe ulaştırıldığı kurgu Celal Nuri'nin metninde olduğu gibi tersine çevrilmiştir. Yazarın gelecek tasarımı tarih bilinci kaybolmuştur. Geçmişin değerlerinin yok olduğu karanlık bir gelecek ülkesi ile karşılaşılır. Abdülhak Hâmid her ne kadar teknolojiyi sahiplense de sömürgeciliğin olumsuz etkilerine olan direnişini eserindeki biçim ve içerikle ortaya koymuş, millî ve İslami değerleri belirgin bir şekilde savunmuştur.

5. "Makineli Kafa"nın Anlattıkları...

Mehmet Rifat Yeğen, "Dünyayı Şaşırtan Osmanlı Robotu" adlı yazısında Sultan II. Abdülhamid'in, Japonya'ya 1889'da hediye olarak bir robot gönderdiğini belirtmektedir. Yeğen bu ifadesini araştırmacı Oktan Keleş'in arşivinde yer alan belgelerle açılar⁸. 1900'lü yılların başında Osmanlı basınında insan şeklinde makinelerin haberlerine rastlandığı görülmektedir. Örneğin o dönemde yayımlanan bir gazetede –Oktan Keleş'in arşiv belgelerinde referans bilgileri verilmemektedir– "Makineden İnsana Nihayet Can da Verdiler" başlığı altında "robot"larla ilgili resimler ve açıklamalar bulunmaktadır. Makalede insan

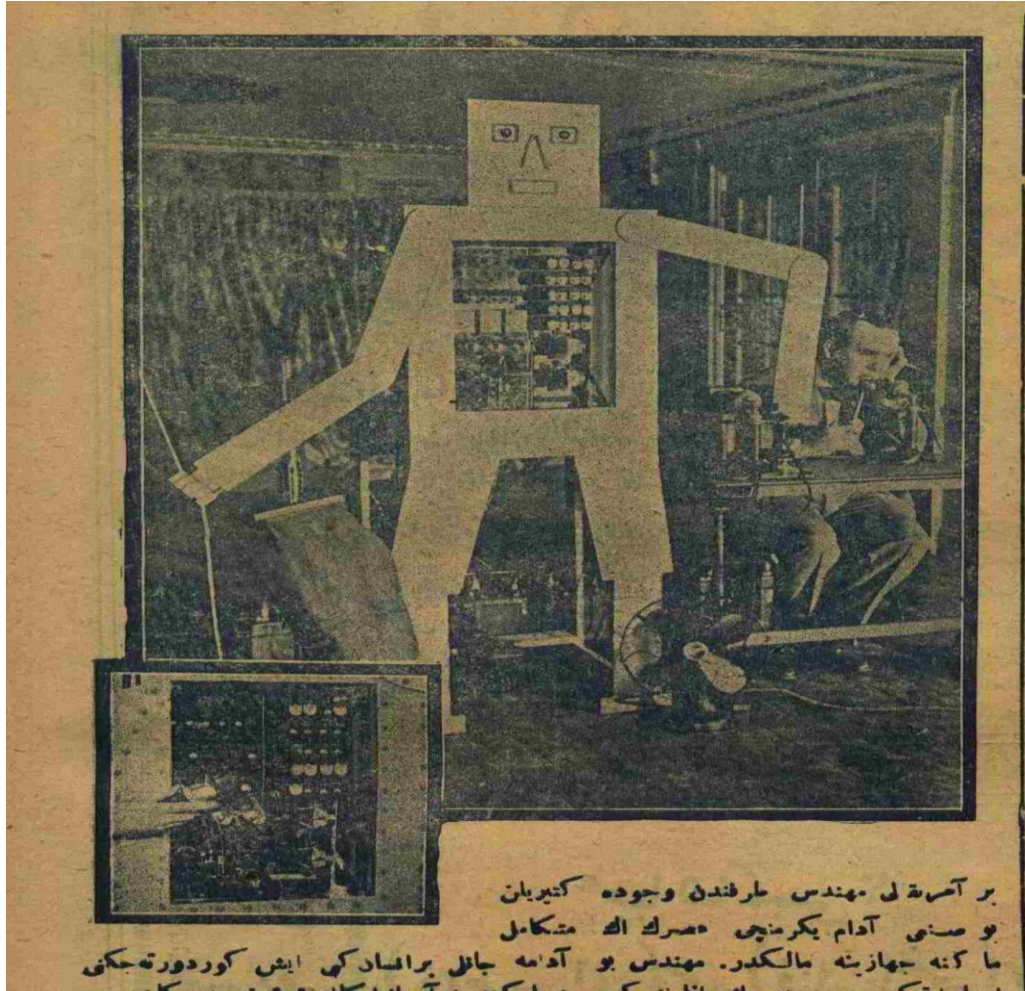
⁸ Resimlere <www.bugün.com.tr> ya da <www.netpano.com> İnternet adreslerinden ulaşılabilir.

şeklinde tasarlanan ve “Alamet” adı verilen robotun orijinal fotoğraflarının Yıldız Sarayı yangınında kısmen zarar gördüğü söylene de robotla ilgili bilgiler açıktır. Yeğen’in belirttiğine göre 1889’da İstanbul’a elçiler gönderen Japon İmparatoru, II. Abdülhamid’e çeşitli hediyelerle beraber bir mektup yollamış ve mektubunda İslam dini, ilim ve teknolojik gelişmeler, vakıflar, hayır kurumları gibi konularda Japonca veya Fransızca bilgiler gönderilmesini istemiştir. Abdülhamid ise Yeni Kapı Mevlevihânesi saat sanatkârı Musa Dede’den daha önce hiç yapılmamış, eşi benzeri olmayan, teknolojik bir saat yapmasını istemiştir.

Yapılan makine, normal bir insan boyuna yakın, semâzen şeklinde bir saattir. Kaideye oturtulmuş gövdesi saat başı semâ etmektedir, bu sırada kollarını açmakta, gümüş levhalardan yapılmış etekleri açılmakta ve aynı anda ezan okumaktadır. Tüm bunları yaparken yarım metre yürümekte, kendi etrafında dönmekte ve ezan bitince de tekrar yarım metre geri giderek harekete başladığı noktaya dönmektedir. Robotun tamamı gümüş ve altın kaplamadır. Arka kısmında bir kurma yeri mevcut olup yedi günde bir kurulmaktadır. Kısacası “Alamet” teknoloji ve İslami unsurların birleştirilmeye çalışıldığı bir makinedir. Bu açıdan makineye yüklenen işlevler ile çalışmamızda ele aldığımız *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet* , “Rûşenî’nin Rüyası” gibi metinlerde makineler üzerinden kurulan din ve teknoloji sentezi arasındaki benzerliğin kayda değer olduğu ifade edilmelidir. Her iki metinde de bilimsel icatlar, makinelerin işleyişleri etrafında yapılan İslami vurgu belirgindir. Bu metinlerde Müslümanların gündelik yaşamlarını kolaylaştıran makineler dolayımında II. Abdülhamid’in isteği üzerine geliştirilen “Alamet” göz önüne alındığında Batı’nın teknolojik gelişmelerinin takip edilmeye çalışıldığı dönemde Osmanlı’nın “teknolojik gücü”yle geleneğe ait

değerleri birleştirmesinin sadece fennî eserlerde değil Osmanlı diplomasisinde de görüldüğünü söyleyebilmek mümkündür.

Ancak “robot” kelimesinin daha geç bir dönemde kullanılmaya başlandığını belirtmek gerekmektedir. “Robot”, 1889’da Japonya’ya gönderilen insan şeklinde saatli makineden çok sonra, ilk defa 1921 yılında Karel Čapek tarafından *Rosumovi Uměli Roboti* (Rossom’un Evrensel Robotları) adlı oyunda kullanılmıştır. Bu oyunun Osmanlıcaya çevrilmesi ise uzun sürmemiştir. 1927 yılında Halit Fahri tarafından *Âlemşümul Sun’i Adamlar Fabrikası* adıyla Osmanlı harflerine aktarılan oyunda Osmanlı halkı için yeni olan “robot” kelimesi “sun’i adamlar” ifadesiyle açıklanmıştır.



“Bir Amerikalı mühendis tarafından vücuda getirilen bu suni adami yirminci asrın en mükemmel makine cihazına maliktir. Mühendis, bu adama canlı bir insan gibi iş görtürteceğini iddia etmektedir” (*Resimli Gazete* 1928).

Erken 20. yüzyılda Osmanlı toplumundaki modernleşme çabaları içerisinde Batı'daki fen ve teknolojinin takip edildiğine, edebî alanda Osmanlı okurunun Jules Verne, H. G. Wells'e rağbet ettiğine, bilimi öne çıkaran edebî anlatıların Osmanlı aydınları tarafından kaleme alındığına daha önce de değinmiştik. Özellikle makinelerin halk üzerindeki etkileri anlatılara yansımış, o dönemin terakki anlayışında makineler önemli rol oynamışlardır. Söz konusu edebî metinlerden birisi de "konuşabilen" bir makinenin ele alındığı "Makineli Kafa" (1928) başlıklı anlatıdır. Eser, Behlül Dâna takma adını kullanan İskender Fahrettin Sertelli'ye (?-1943) aittir. Türk edebiyatı tarihi araştırmaları ya da antolojilerde anılmayan Sertelli'nin oldukça üretken bir yazar olduğu söylenebilir. Ömer Türkeş, "Türk Edebiyatının Farklı Tarihi" adlı makalesinde Cumhuriyet tarihinin "en çok roman yazarlar" listesine bakıldığında pek çok yazarın isimlerinin bilinmediğini söyler. Türkeş'in yaptığı listede isimleri duyulmayan ama onlarca eser veren yazarlar arasında İskender Fahrettin Sertelli de vardır. Türkeş'in verilerine göre yazar, 1929-1943 arası 25 kitap yayımlamıştır (4).

Behlül Dâna adıyla da yazan Sertelli'nin *Şeytan Hediye'nin İngiltere'de Sergüzeşleri* (1928), *Casus Mektebi* (1929), *Telli Haseki* (1932), *Hint Yıldızı "Yogoda"* (1932), *Amerika'ya Kaçırılan Türk Kızı* (1939), *Kutuplarda Bir Türk Kızı* (1939) gibi bazı eserlerinin yanı sıra W. Hansen'den *Afrika'da Deniz Altındaki İnsanlar* (1931), Harry Pidgon'dan *Meçhul Adalara Seyahat* (1932), Mary Macgregor'dan *Kaptan Scott'un Sergüzeşti: Cenup Kutbunun Keşfi* (1932) başlıklarıyla Türkçeye aktardığı çevirileri de bulunmaktadır. Eserlerde dikkati çeken ortak özellik seyahat maceralarını konu alması, olayların İngiltere, Afrika, Amerika gibi ülkelerde, kutuplarda ya da ıssız adalarda geçmesidir. Çalışmamızda

üzerinde duracağımız “Makineli Kafa” eseri ise *Âlemşümül Sun’i Adamlar Fabrikası*’ndan sadece bir sene sonra, 1928 yılında basılmıştır ve *Bir Türk Polisinin Amerika’da Sergüzeştleri* başlıklı yazı dizisinin baş kahramanı olan Şadan Bey’in İstanbul’da yaşadığı ilginç bir olayı anlatmaktadır.

a. Avrupa’nın Fennine Hayranlık Dolayımında Makine İmgesinin Toplum Üzerindeki Etkileri

“Makineli Kafa” adlı eserde, başlığa makine imgesinin taşınmasından da anlaşılacağı üzere, teknolojinin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Eserde Amerika’da hırsızlık ve cinayet olaylarını kısa sürede açıklığa kavuşturan “Türk polisi” Şadan Bey ana karakterdir. Ancak bu kez olay Amerika’da değil, İstanbul’da geçmektedir. Anlatı, polis müdüriyetinde iki memurun diyaloglarının olduğu sahne ile açılmaktadır. Polis memuru, Şadan Bey’e Tepebaşı’ndaki makineli kafayı görüp görmediğini sorar. Şadan Bey, henüz makineli kafayı görmemiştir ancak etrafındaki insanların, özellikle de polis memuru arkadaşının “Görülecek şey!”, “Harika, azizim. Ben ömrümde böyle bir harikaya tesadüf etmedim” (2) şeklindeki ifadeleriyle makineli kafanın halk önüne çıkıp gösteri yaptığı “Mançestır Bar”’a gitmeye karar verir (2). Halk bu gösteriye büyük rağbet göstermektedir. Gösteri sırasında “oturacak yer bulun[mamaktadır]”, saat “on ikiye kadar müteaddid numerolar, eğlenceler [olmasına rağmen] makineli kafa bütün eğlencelerin en meraklısı[dır]” (2). Makineli kafa “halkın [...] takdirkâr tezâhürleri” ile karşılanır, seyirciler kafanın cevapları karşısında “kemâl-i memnuniyetle el çırp[maktadırlar]” (2).

Polis arkadaşı, Şadan Bey’e dört, beş defadır bu gösteriye gittiğini ve her gidişinde de kendisine sorulan bütün sorulara cevap verebilen alet karşısında “hayretler içinde kal[dığını]” (2) ifade etmektedir. Bu diyalogda dikkati çeken nokta halkın teknolojiye gösterdiği tepkidir. Anlatıda, Batı’daki fennî gelişmeleri geriden takip edebilen Osmanlı toplumunun makineler konusundaki bilgisizliği ve makinelere hayranlığı bir arada verilmektedir. Ahmet Mithat’ın *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nda Amerika’daki makine ve icatları “akla sığmaz” ve “tuhaf” bulması gibi Behlül Dâî’nin “Makineli Kafa”sında konuşabilen bir makine halk arasında duruma anlam verememekten doğan bir merak ve hayranlık duygusuna neden olmaktadır.

Şadan Bey dışında kimsenin bu kafanın işleyişini sorgulamaması ve sadece aletin “harika”lığından bahsedilmesi ise üzerinde durulması gereken bir diğer konudur. Bu durum aynı zamanda ülkede bilimsel bir icadın koşulsuz kabul edilmesinin ve Batı’nın fennine olan hayranlığın derecesinin göstergesidir.

Halkın hayranlığının aksine “Herkesin suâlîne muvaffak cevaplar vermesi”ne anlam veremeyen Şadan Bey, makinenin işleyişini merak etse de aleti küçümseyişini arkadaşına söylediği “Avrupa’da buna benzer neler var! Sen böyle şeyler görmediğin için, istiğrâb ve hayretle karşılamışsın. Bu bir nevi hokkabazlıktan başka bir şey değildir!” ifadeleriyle belli etmektedir (1). Bu sözler aynı zamanda Avrupa’da teknolojinin gelişmişliğine ve Avrupa’da makineli kafa gibi bir icadın İstanbul’da olduğu gibi yadırganmayacağına, Avrupa’nın teknolojiyi içselleştirdiğine yönelik ifadeler olarak yorumlanabilir. Yani Batı’nın teknolojik üstünlüğü bu edebî eserde de karşımıza çıkmaktadır. Buna ek olarak Şadan Bey’in söz konusu ifadelerinden onun Avrupa’yı gördüğü, oradaki icatları takip ettiği sonucu çıkarılabilir. Nitekim Şadan Bey’in diyaloglarında verilen

Avrupa örneklerinin dışında makineli kafaya Fransızca soru sormasından yola çıkarak eserde karaktere “Batılı” bir taraf katılmaya çalışıldığı öne sürülebilir.

Anlatıda öncelikle Şadan Bey karakterinin, makineli kafanın gösterisini aklileştirmeye çalıştığı görülür. Karakter, kafanın sorulara doğru bir şekilde cevap vermesini “bir telekkun hadisesi” olarak yorumlar (2). “Hokkabazın biri para kazanmak için makineli bir kafa icâd etmiş, arkasından kurdukça fonograf plakları gibi muhtelif sadâlarla kısa mükâmelelerde bulunuyor. Ve bu basit hokkabazlık hadisesine bu derece ehemmiyet veriliyor” diyerek teknolojik olayın halk arasında geniş yankılar uyandırmasına anlam veremez (2). Ona göre makineli kafa “herkesin merak ve hayretle karşıladığı şu çocuk oyuncağı[dır]” (2). Ancak gösteriyi izledikten sonra kendisi de makinenin sorulan soruları kavrama gücüne ve doğru cevaplar verdiğine inanır. Yani halkın merakla izlediği makine imgesi Şadan Bey’i de etkisi altına alır. Bu durumun örneğini Şadan Bey ile “makineli kafa”nın karşı karşıya geldiği sahnede görebilmek mümkündür. Polis memuru, makineli kafadan isminin ve mesleğinin baş harfini söylemesini ister. Halk içinde çeşitli dillerde soru soran müşterilere, soru sorulan dilde cevap verebilen makineli kafa Şadan Bey’in sorularını doğru bir şekilde cevaplar. Makineli kafayı genç bir aktris kucağında taşımaktadır. Eserde Şadan Bey, genç kadının “parlak boncuklu elbiseleriyle ikide bir de sahnede görünerek bu harikalar gösteren kafayı arkasından kurup tekrar kulis arkasına çekil[diğini]” (4) söylemektedir. Genç kadın karakter anlatıda Şadan Bey’in bakış açısından verilmektedir. Şadan Bey’in, konuştuğu Fransızcadan “Parisli bir Fransız artisti” olduğunu tahmin ettiği kadın, Türkçeyi de “pürüzsüz” ve “tatlı bir şiveyle” konuşmaktadır (4). Kadının makineli kafayı kucağında taşıması, kusursuz bir Fransızca ve Türkçe ile konuşması anlatıda makine ve kadın arasındaki bağlantı ile ilgili ilk çıtlatmadır. Ayrıca

makineli kafa Şadan Bey tarafından “harikalar gösteren kafa”, “esrarengiz alet” olarak tanımlanmaktadır ki seçilen bu ifadeler anlatıda açıklanamayan, gizli bir duruma işaret etmekte ve merak unsurunu tırmandırma görevini üstlenmektedirler (3-4).

Bu “esrarengiz aleti” çözmeye çalışan Şadan Bey, makineyi taşıyan genç kadın kendine yaklaştığında aleti iyice inceler ve aletin altındaki “Viyana A.R.” yazısını görerek makineli kafanın Avusturya’daki bir fabrikada imal edildiğini anlar (5). Bu sahnede Rûşenî ve Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın ele aldığımız metinlerinde olduğu gibi makinenin aksamı ve işleyişi konusunda ayrıntı verildiği görülmektedir. Şadan Bey, kendisine cevap veren bu kafanın içinde, “kuruldukça plak gibi dönen birtakım aletlerin mevcûd olduğu” düşüncesindedir (4). “Fakat cevapları nasıl olup da muvaffak bir surette süre ile ifade ettiğini bir türlü havsalası alm[amaktadır]” (4). Fransızca bilen, Avrupa’da bulunan ve oradaki yeniliklerden haberdar olan bir polis olarak gösteriyi izleyen kişilerden ayrıştırılmaya çalışılan Şadan Bey, sonunda sorgulamayı ve rasyonelliği bir kenara bırakır. O da diğerleri gibi makine imgesinin etkisi altında kalır. Çözümleyemediği bir konu üzerine makineli kafaya soru soran Şadan Bey, gelecekte olacaklara dair merakını yenememiştir. Yani karakter “yeni”yi keşfetmek için değil gelecekte haberdar olmak için öznelliğe yaklaşmıştır. Bu nedenle başlangıçta makineye uzak duran, bilinçli karakterin sonradan makineye teslim olduğu söylenebilir. Çünkü makineli kafa için “dünyada meçhul hiçbir şey yoktur”. Alet “gâibden haber ver[diğini] ve “istikbâli keşfe[ttiğini]” söyler (4). Kısacası anlatının başlangıcında Avrupa’nın akıl almaz teknolojisinin, fennî icatlarının altını çizmek için kullanılan makine, İstanbul halkını büyük ölçekte etkilemiştir. Fakat “Makineli Kafa” anlatısında “kendi kendine konuşan” makinenin Batı’nın fennî bakımdan üstünlüğünü ortaya

koyma dışında başka bir işlevi daha vardır. Bu da makinenin insanların sadece yararına değil zararına da kullanılabileceği düşüncesinin bir iz düşümü olan hikâyedeki fennî hırsızlık olayıdır.

b. Fennî İcatlardan Fennî Hırsızlıklara

Behlül Dâna, makineli kafa imgesiyle nesnenin özne üzerindeki hâkimiyetinin altını çizmektedir. Burada nesne ile kastedilen teknolojik form yani makineli kafadır. Makineli kafanın tesirinde olan, bu “harika” aletin karşısında âciz kalan insanlar da özne olarak konumlandırılabilirler. Anlatının ileriki bölümlerinde bahsettiğimiz bu acizyet başka bir boyut kazanacaktır. Çünkü “makine”nin mükemmelliğini sorgulayamayan insanların aslında “makine imgesi” karşısında âciz kaldıkları görülmektedir. Bunun en somut örneği polis memuru Şadan Bey’in bir düşmanı hakkında makineli kafaya sorduğu soruda ortaya çıkmaktadır.

Şadan Bey, İstanbul’daki düşmanından bahsederken makineli kafadan “elde etmek için sarf edeceğiniz mesai pek beyhude olacaktır” cevabını alır (5). Kafa, ardından “o, sizden daha zekidir” diyerek polis memurunun düşmanını yakalayamayacağını söyler (5). Şadan Bey gösteriden çıktıktan sonra “o gece sabaha kadar merak ve hiddetinden uyuyama[z]” (6). Önceleri her şeyi mantık çerçevesine oturtmaya çalışan Şadan Bey’in teknolojik bir aletin gelecekte haber vereceğine inanması “Bu herif benden akıllı, benden kurnaz imiş ha!” veya “Rakibim benden daha zeki ha!” şeklindeki söylenmelerinden çıkarılabilir (6). Ayrıca uzun süredir üstesinden gelemediği bu vakada makineli kafadan yardım

almaya karar vermesi onun çaresizliğinin de göstergesidir. “Yarın bu artisti polis müdüriyetine celb edeceğim ve odamda bu esrarengiz kafadan çoktan beri içinden çıkamadığım birçok şeyleri sorup öğreneceğim” diyen Şadan Bey, kendisinin yapamadığı işi makineden yapmasını beklemektedir (6).

Bu örneklerden yola çıkarak anlatıda insanın sınırlarını zorlayan durumlar karşısında makinenin gücünün kabullenildiği söylenebilse de hikâyenin geneline bakıldığında söz konusu yorumu yapabilmek pek mümkün görünmemektedir. Çünkü hikâyedeki makineli kafanın aslında akla sığmayan, teknolojik bir harika değil “fennî hırsızlıklar”da kullanılan bir suç aleti olduğu sonraki sahnelerde açığa çıkmaktadır. Yani marifet makinede değil, makineyi idare eden, polis memuru Şadan’ın yakalayamadığı “Dokuzlar” adlı hırsızlık çetesinin üyesi genç kadındadır. Makineyi kucağında taşıyan kadın bir vantriloktur. Şadan Bey’in gösteriyi izledikten sonra makineli kafayı bulmak için çabaladığı ertesi gün polis memurunu oyalayarak evini soymuşlardır. “İstanbul’da fennî hırsızlıkların tevâlî ettiği o günlerde, bilhassa Dokuzlar’ı derdest edememekten mütevellit bir ıstırap içinde çırpınan zâbıta-i hafiye baş memuru, bu Avrupalı telekkun mütehassısından suret-i mihr-i mânâda istifade etmeyi düşünmüştü[r]” (6). Fakat Şadan Bey, makineli kafadan medet beklerken “fennî hırsızlık” aracı olarak kullanılan makineli kafaya aldanmıştır. Evi soyulan polis memurunun eşi telefonda değerli bütün eşyaların çalındığını, evde kendi kendine konuşan bir kafanın olduğunu söyler. Evdeki kafa ise Şadan Bey’in düşmanı, Dokuzlar çetesinin başı, İstanbul’un Arsen Lüpen’i tarafından bırakılmıştır. Aletin arkasında asılı anahtar kurulduğunda karı koca “bir gramofon plağı dinler gibi” makineli kafanın içindeki ses kaydını dinlerler (9):

Ey memur efendi! Bu makineyi ta Viyana'dan sizin için getirdim.
Canınız sıkıldıkça çalıp eğlenir ve Arsen Lüpen'e dua edersiniz.
Lâkin Parisli matmazelin her suâle nasıl muvaffak cevaplar
verdiğini anlamak istediniz değil mi? Size [sır] vereyim ki, o,
sanatkâr bir vantriloktur. Ağzını açmadan karnından konuşur. Sizi
zaten eskiden tanıdığı için her sualinize cevap vermiştir. Emin olun
ki Arsen Lüpen'in Dokuzlar Klubü'nün bütün azası, böyle sizi
daima mağlup edecek mütefennin ve kurnaz sanatkârlardır. (9)

Bu alıntıda dikkati çeken noktalardan biri “teknik bilgi sahibi”, “fen âlimi” anlamına gelen “mütefennin” kelimesinin bir hırsızlık çetesi üyesi için kullanılmasıdır. Bu soygunu yapan “mütefennin sanatkâr”ın İstanbul'un Arsen Lüpen'i olması da anlamlıdır. “Makineli Kafa”nın teknolojiden faydalanan akıllı hırsızına Maurice Leblanc'ın akıllı bir hırsız olan Fransız roman karakteri Arsen Lüpen'in adı verilerek Avrupa ile bağlantı kurulmaya çalışıldığı söylenebilir. Polis memuru Şadan Bey gibi İstanbul'un Arsen Lüpen'i de Avrupa'nın teknolojisinden haberdardır ve tekniğin olanaklarından faydalanan polis memurunu alt etmiştir. Kısacası *Bir Türk Polisinin Amerika'da Sergüzeştleri*'nde Amerika'da “Beyaz Köşk Cinayeti”ni çözen “Meksika Haydutları” ile mücadele eden Türk polisi Şadan Bey, bir makineye yenilmiştir. Aslında anlatıda karakteri yenilgiye uğratan makine değil, makine imgesinin 20. yüzyıl İstanbul'unda halkın üzerinde yarattığı tesirdir.

Bütün bu değerlendirmeler ışığında *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet, Tarih-i İstikbâl*, “Çamlar Altında Musahabe”, “Arzîler” ve “Makineli Kafa” başlıklı eserlere bakıldığında metinlerde Avrupa imgesiyle sıklıkla karşılaştığı görülmektedir. Bu imgeyle birlikte aydınlar Batı'nın sahip

olduğu teknolojiye bakış açılarını edebî eserlerine yansıtmışlardır. Aydınların fenne yükledikleri anlamların çeşitli olduğu ve özellikle Avrupa'nın fennî eserlerde birbirinden farklı bir biçimde konumlandırıldığı tespit edilmiştir. Avrupa bir sömürge ülkesi olarak ötekileştirilebildiği gibi, bilimin merkez konumda olduğu bir ülke olarak modernleşme konusunda model alınabilmektedir. Bilimin öne çıkarıldığı bu metinlerde aşırı Batılılaşmanın eleştirisi yapılabilmekte, modernleşme bağlamında teknolojinin gelişmesi savunulup bir yandan da geçmişe ait değerlere sahip çıkılabilmektedir. Nesnenin özneyi hâkimiyeti altına alması, yani fennin toplumu yönlendirmesi kimi zaman olumlanmakta bazı eserlerde de bu ilişki ters yöne çevrilmektedir. Ancak eserlerin hepsinde görülen ortak özellik toplumun en çok eksikliğini duyduğu şey olarak fen ve teknolojinin merkezî bir yere sahip olmasıdır. Toplumdaki geriliğin, eğitim sistemi ya da sanayideki temel problemlerin nedeni bu eksikliğe bağlanmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

GELENEK VE BİLİM ARASINDA KURULAN DENGİ: ZAMAN VE ÇEVRE

Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemlerinde Osmanlı edebiyat eserlerinin içeriğine bakıldığında dönemin aydınlarının sosyal, siyasi ve dinî bağlamda toplumun geçmişi, hâlihazırdaki durumu ve gelecekte alacağı hâl üzerine yaptıkları tartışmaları doğrudan ya da dolaylı olarak eserlerine dâhil ettikleri görölmektedir. Aydınlar, ülkenin geleceğine yönelik endişelerini ve bir yandan İslam dünyası diğeri yandan Batı ile yaptıkları hesaplaşmalarını edebiyat zeminine taşımışlardır.

Bu bağlamda çalışmamızda ele aldığımız eserlerde teknolojinin geleceğı, dinin, kimliğın, Osmanlı kültürünün ise geçmişi simgelediğı tespit edilmiştir. Eserlerdeki ortak özellik ana karakterlerin gelecek zamana, teknolojik bir çağa seyahat etmesidir. Böylece geçmiş ve gelecek zaman arasında kurulan bağlantılarla gelenek ve modernlik ilişkisi sorgulanabilmiştir. “Scientific Millenarianism” (Bilimsel Binyılcılık) adlı makalesinde Alvin M. Weinberg,

bilimin uzak gelecekte bir tehdit veya hâlihazırdaki duruma çözümler üretilen bir çağın habercisi olarak algılanabildiğine işaret ederken bilimsel binyılcılık kavramını kullanır. Kavramın temelinde “şimdi”nin koşullarından bakarak gelecek planlanırken, gelecekte bilim ve teknolojinin alacağı durum ve toplum üzerindeki etkileri için endişelenme ve umut besleme edimlerinin iç içeliğinden bahsedilmektedir (531). Bu düşünce bilime ve dönemin koşullarına bakış açısındaki siyasi düşünce ile de ilintilidir. Weinberg’in bilim ve gelecek konusundaki izleği çalışmamızda geleceği kurgulayan eserlerde de görülmektedir. Metinlerde geleceği temsil eden bilim bir kurtarıcı olarak görülebilirken kimi eserlerde tekniğin kuşatmasındaki olumsuz gelecek tasvirleriyle de karşılaşmaktadır.

A. Gelecekteki Geçmiş

1. Umut Ülkesi Olarak Geleceğin İslam Medeniyeti

Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet'te teknoloji, anlatının atmosferini oluşturmada temel unsurdur. 23. yüzyılın İstanbul'unda yapılar, yollar ve ulaşım araçları hep bu ögeyle harmanlanmaktadır. Ancak bir yandan da geçmiş alışkanlıklar teknolojik gelişmelere karışmaktadır. Bu sentez, ortam belirlemeleri ile uyum sağlamayan imajlarda karşımıza çıkmaktadır. Örneğin romanın ana karakteri Molla Davut yemek yemeden önce içi berrak su dolu billur bir kabı alıp bir köşeye götürür ve duvarda bir düğmeye basar. Açılan bir kapakta ellerini yıkar. Ama her şeyin bir düğmeyle mükemmel bir şekilde halledildiği

lokantada Davut'un ellerini kaptan su dökerek yıkaması yadırgatıcıdır (34). Nitekim benzer bir durum İstanbul'da trafiğin anlatılması sırasında da kendini gösterir. Yollarda tramvaylar, otomobiller hiç durmadan gidip gelirler (55). Özellikle otomobillerin ve trenlerin kurgulanışı dikkat çekicidir. Arabalar uçabilmektedir. Binildiği zaman önlerindeki pervanenin her iki tarafındaki kollar tutulup çevrilince, süratle hareket ederler. Arabanın sürati azaldığında pervane elle tekrar çevrilir (22). Trenler ise deniz üzerinden de gidebilmektedir. Adalara giden trenler dubalar üzerinden ilerlemektedir. "Tren karadan dubaların üzerine yürüdükten sonra, şimendifer makineleri dubaların yanlarındaki çarkları tahrik ederek, tren kemal-i süratle adalara gid[er]" (23). Ancak 23. asrın teknolojiyle kuşatılmış, kamunun emrindeki taşıma araçları sıralanırken "el arabaları"nın da kullanıldığının söylenmesi anlatıda çizilen atmosfere tezat unsurlardan bir diğeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Apartmanların zemin katlarının hayvan ahırları olarak kullanılmasını da bu unsurların arasında saymak mümkündür (72). Mekân belirlemelerine ilişkin bu ögelerin anlatının organik bütünlüğünü bozduğu söylenebilse de geçmişe ait bazı imgelerin gelecekte de kullanılmasının anlatıcının bilinçli bir seçimi olduğu ileri sürülebilir.

Bu düşünceyi Molla Davut'un, torunu Nâzım'a İstanbul'un almış olduğu hâli ona gösterirken götürdüğü "su dairesi" ve "bahçe"nin metindeki kurgulanışında görebilmek mümkündür. Molla Davut, torununu kadınların kamusal alana çıktığı iki saatlik zaman diliminde erkeklerin dinlenmeye çekildiği yerlerden biri olan su dairesine götürür. Nâzım, "su içinde bir otel"e gideceklerini düşünse de aslında burası cam duvarlar, büyük havuzlarla çevrili, uyku makinelerinin olduğu bir mekândır. Nâzım karakterinin ağzından burası gayet aydınlık, geniş, zemini ve duvarları camla döşenmiş bir yer olarak anlatılır.

Camların altından yansıyan aydınlık, elektrik ışığıdır—Romanda “elektrik ziyasıyla nurlara gark olan yerler”den sıklıkla bahsedilir (145) —. Nâzım’ın hayran olduğu, büyük ve yüksek kubbeli su dairesinde zeminden tavana kadar gayet kalın camlardan sandık tarzında yapılan bölmelerin içlerine su doldurularak duvarların arasından su geçirilir (44). İnsanlar su dairesine uyumak için gitmektedirler. Burada bulunan uyku makinelerinin Nâzım’ın ağzından ayrıntılı bir biçimde tarif edilişinden teknolojiyle güzelleştirilen bir cennet imgesine ulaşabilmek mümkündür:

Bu bir yataktı. Fakat bizim bildiğimiz yataklar gibi değildi. Bu bölmelerin orta yerlerinde uyku makinesi denmeye şayan acayip bir alet ve üstünde fevkalade güzel bir battaniye var. İnsan kendi kendini uyku makinesine teslim etmezden mukaddem, battaniyeyi açıp tepeden tırnağa kadar büründükten sonra makinenin ayak koyacak yerine çıkılıyor ve o vakit makine heyet-i umumiyesiyle kalkıyor. İnsan ayaktayken arkasından bir alete temas ediyor. Sonra ayakları altından biraz ileri doğru yürüyor. O vakit insan kendisini bi’l-mecburiye makineye teslim ediyor. Makinenin baş tarafı yavaş yavaş aşağıya doğru iniyorsa da, yine ayaklarla bir hizaya gelmiyor. İnsanı baştan ayağa biraz meyilli olarak yatırıyor. (45)

Romanda mükemmel güzellikte, huzur verici su dairesinin uhrevi bir ortama işaret ettiği söylenebilir. İnsanlar, kendilerini makinelere teslim etmişlerdir. Teknoloji Müslümanların gündelik hayatını kolaylaştırmak bağlamında olumlu bir etmen olarak benimsenir. Mekânların teknoloji aracılığıyla mükemmelleştirilmesi ve Müslüman halkı huzura sevk etmesi romanda tekerrür eden bir ögedir. Nâzım’ın, su dairesini bir “su cenneti”ne benzetirken dedesiyle gittikleri bahçe ile “cennet

bahçeleri” arasında paralellik kurması da tesadüfi değildir. Kusursuz güzellikteki ağaçlardan, havada uçuşan kuşlardan, her çeşit ve renkte güllerden oluşan ormanlardan, yeşil kadife gibi çimenlerden bahsedilirken yapay dağlardan inen ve fiskiyelerden yükselen sular ve bu doğal güzelliğe bürünmüş minareler, şerefeler bu manzara tablosunda yerini alır (20). Uyku makinelerinin olduğu su dairesi veya yapay dağların bulunduğu bahçe gibi mekânların cennete benzetilmesi romanda geçmiş ve gelecek, İslam ve teknoloji arasında kurulmak istenen dengenin göstergeleridir.

Kenan Çayır, *Türkiye’de İslamcılık ve İslami Edebiyat / Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara* adlı kitabının “İslam, Laiklik ve Modernlik Üzerine Bir Mücadele Alanı Olarak Edebiyat” başlıklı bölümünde İslamcı romanlarda rastlanan “İslami sahicilik iddiası” ve “geçmiş olaylara referanslar”dan bahseder. Çayır, romanlardaki bu durumu, söz konusu olayların “tekrarlanabilir” olduğuna, “bu olayların tarihsel bağlamdan bağımsız olarak” bugün de yaşanabileceğine yönelik inanıştan ileri geldiğini ifade eder:

Sahicilik iddiası, her şeyin aslında İslam’ın köklerinde yattığı tezini dile getirmesiyle İslam’ın köktenci doğasını açığa çıkarır. İslami köklerle ilgili bir dil kullanılması, İslami aktörlere Batıcı anlatılarla mücadele edebilmek için kuvvet, gurur ve sağlam bir zemin sağlar. Sonuçta İslami sahicilik söylemi, İslami özneyi hem baskılanmaya karşı hem de medeniyeti Batı ile eşitleyen anlatılara karşı eleştirel duruşu olan kolektif bir kimlikle donatır. Bilim gibi modern olguların aslında İslami kökleri olduğu teziyle güçlenen kolektif İslami kimlik, alternatif bir modernlik yaratılabileceği inancındadır” (94).

*Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet'*te de Peygamber'e, *Kur'an*'a referanslarla ilerleyen, kurulan asr-ı saadet modeline teknolojinin eklenmesiyle bir tekno-İslam modeli yaratılır ki bu durumun Çayır'ın işaret ettiği İslami kimlik üzerinde kurulmaya çalışılan "alternatif modernlik" yaklaşımına benzediği söylenebilir.

23. yüzyılın teknolojiyle birlikte güçlenen İslam ülkesi Osmanlı'nın İstanbul'unda değişen ve değişmeyen değerler romandaki gelecek tahayyülünün belirleyicisidir. Romanda korunan değerler dine, değişen değerler bilime ilişkindir. Örneğin teknolojinin başat unsur olduğu kentin bahçesindeki abdest alma yerinde herhangi bir teknolojinin olmaması kayda değerdir. "Kısa kısa musluk taşları ve bunların önlerinde tahtadan mamul iskemleler" vardır (46). Onar katlı binalardan, on katlı köprülü asfalt yollardan, Harem İskeleyi'nden Kumkapı'ya uzatılarak, Asya'yı Avrupa'ya rapt[eden] köprüden (24), otuz, kırk arşın irtifasında kulelerden bahsedilirken camilerin değişmediği, yani teknolojinin kutsal mekânlara girmediği de gözlemlenir. İstanbul'daki değişimi şaşkınlıkla seyreden Nâzım, Ayasofya, Sultan Ahmet ve Sultan Selim camilerinin "kemal-i azametle arz-ı didar-ı kutsiyet ettiklerini görünce memnun ol[ur]" (26). Kısacası değişime kapalı olan tek şey İslami gelenektir. Terakki konusunda teknolojinin olumlanmasının altında dine verilen önem yatmaktadır. Çünkü romanda medenileşme yolunda insanların gelişme kaydedişlerinin, fende kazanılan başarının, çalışkanlığın itici gücü dindarlıktır.

Romanda Molla Davut'un, Nâzım'a "Oğlum, Cenab-ı Allah her şeyi insanlar için halk etmiştir. Haram ve mekruh olan şeylerden içtinap ettikten sonra, her türlü ulum ve fûnûndan, sanayiden istifade etmek senin hakkındır" (19) şeklindeki ifadesinde İslam düşüncesi üzerinde inşa edilen teknolojiyle elde edilen

bir medeniyet tasavvurunu görmek mümkündür. Etrafindaki dinleyicileri “temiz elbiseli, başları kavuklu, nurani yüzlü” (4) dinleyicileri olan ve bir kılavuz, bir derviş şeklinde tipleştirilen Molla Davut’a göre terakkinin gerçekleştirildiği 23. yüzyıl “âlem-i kemalât”, bu devirde yaşayan insanlar ise “insan-ı kâmil”dirler (42). İslami ve tasavvufi göndermelerin olduğu bu açıklama karakterlerin yüzyıllar arasındaki bütün seyahatlerinin merkezini oluşturmaktadır. Romanın başlangıcında dede Molla Davut’la torun Nâzım’ın karşılaşma nedeni anlatının tamamını şekillendirir. Dede, torununa “Nâzım, ‘medeniyet-i İslamiyenin âlem-i terakkisini görmek ister misin?’” diye sorar (18) ve ardından metin tamamen İslam medeniyetinin kurgusallaştırılmasıyla devam eder. Osmanlı’nın gelecekte bilim ve teknolojiye sahip, İslami değerler üzerinde yükselen bir medeniyet olması istenir. Bilim ve teknolojinin araçsallaştırıldığı bu medenileşme projesinde Avrupa ötekileştirilir, ülke topraklarındaki gayrimüslimler dışlanır. Amaç ümmet toplumu yaratmaktır. Molla Davut, Nâzım’a “Diyanet-i İslamiye ile amil olan bir kavmin medeniyetini gör de, meşhudâtını adap ve sünen-i dinîyeye temessük etmeyenlere, ‘İslamiyet mâni-yi terakkidir’ diyenlere hikâye et” (19) der. Böylelikle o dönemde Osmanlı aydınları arasındaki Batılılaşma gerekliliğine yönelik tartışmalara özellikle de sekülerizm ve akılcılık eğiliminde olanlara akılcı İslamiyet modeli geliştirilerek cevap verilir.

Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ı, 1910’lu yıllarda Batı’nın sadece tekniğinin Osmanlı İslam ideolojisine eklemesiyle yaşanabilecek bir gelişmeyi savunan aydınlardan biri olarak değerlendirmek mümkündür. Ayrıca romanda kurgulanan bu ideal devlette totaliter bir yaklaşımın izlerinin olduğu ve bu yaklaşımın da kaynağını asr-ı saadet düşüncesinden aldığı söylenebilir. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde “İslam

medeniyeti sonuna kadar etrafında teşekkül ettiği kendi altın çağına, asr-ı saadete bağlı kalmıştır. [...] Cemiyet ve medeniyetin bütün gayreti bu kaybolmuş mazi ve onun değerlerinin peşindeydi” (23) şeklindeki ifadelerinden hareket edersek İslam tarihinde Hazreti Muhammed’in hayatta olduğu dönem olarak tanımlanan asr-ı saadette Peygamber’in adaleti eşitliği ve doğruluğu gözeterek sağladığına inanılan bu düzenin Molla Davudzâde’ye ideal bir model sunduğu düşünülebilir. Ancak yazar, bu dönemi model alarak kendi devlet düşüncelerine uygulamakta ama söz konusu tasarımlarını da devrin sosyal şartlarına göre yeniden şekillendirerek düzenlemektedir. Çünkü *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet*’te model, Peygamber’in sade hayatı değil, bütün teknolojilerin imkânlarını elinde tutan ideal bir devlettir. Bu aşamada teknolojinin sahiplenildiği görülür. Molla Davudzâde Mustafa Nâzım eserinde asr-ı saadeti “Dersaadet”e taşımış ve teknik icatları kullanarak İslam medeniyetinin terakkisini öngörmüştür. Geleceğe olumlu bakan, medeniyetin ve maddi gelişmenin geleneğin değerleri üzerinde inşa edilebileceğine odaklanan diğer bir edebî metin ise Yahya Kemal’e aittir.

2. Geçmiş, Gelecek ve İmtidâd: Yenilenen ve Yinelenen Tarih

“Bir Başka Tepeden” adlı şiirinin “Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul” dizesinden adını alan, Yahya Kemal’in İstanbul konulu yazılarını ve konferanslarını içeren *Azîz İstanbul* (1964) adlı kitapta İstanbul, geçmiş ve gelecek arasında bir yerde konumlandırılır. Bu durum Yahya Kemal’in “imtidâd” düşüncesinden ileri gelmektedir. Yahya Kemal, *Azîz İstanbul*’da yer alan “Türk İstanbul II” başlıklı makalesinde zamanı “mâzi, hâl ve istikbâl” şeklinde üçe ayırır.

Ona göre “Sâbit olan bir şey üçe taksim edilebilir; lâkin dâimâ yürüyen bir şey taksim edilemez” (64). Yahya Kemal’in zaman kavramını sabit olarak nitelendirmesinin altında geçmiş ve gelecek zamanı içinde barındıran bir şimdiki zaman fikri yatmaktadır. “Türk İstanbul II”de “ ‘Hâl’ dediğimiz şey, yarından sonra ‘mâzi’ olacaktır. ‘İstikbâl’ dediğimiz gelecek günler dahi, zaman yürürken, hâl olacaklar, sonra mâziye karışacaklardır. Hakîkatte mâzi, hâl ve istikbâl yoktur. Ortada bir ‘imtidâd’ [süreklilik] vardır” diyerek medenileşme bağlamında zamanın çizgiselliğini, geleceği, geçmişten ve “şimdi”den ayırıştırmanın mümkün olmadığını dile getirmektedir (65). İmtidâd fikri, yazarın İstanbul’un mimarisine ilişkin görüşlerine de yansımaktadır.

Yahya Kemal, eski İstanbul’un güzel semtlerini yaratan Türklüğün, “Doğu medeniyeti” içinde yaşadığına ve bu medeniyetin “mânevî havasıyla, ahlâk ve muâşeret kaideleri, hayat şartlarıyla bu semtleri yarat[tığına]” değinir (65). Geçmişin İstanbul’unun ardından “şimdi”nin İstanbul’unu analiz etmeye devam eder. Yazar, hâlihazırdaki İstanbul’un Batı medeniyetinin havası ve onun hayat şartları içinde yaşadığına ve Batı’ya göre mesken, semt ve şehir yaratmaya mecbur olduğuna dikkat çeker.

Ancak Yahya Kemal, tamamıyla Batı etkisinde gelişen bir medenileşme projesine karşıdır. Çünkü ona göre şehir, “Türklük, millî şuuruna sahip olursa, hayat ve varlık manzarası, eskisinden başka üslûpta, fakat gene güzel olabilir”. Yahya Kemal bu durumu “ ‘imtidâd’ içinde değişiklik” olarak tanımlar. (65). Yazarın gelecek ve geleceğin İstanbul’una dair düşünceleri de “ ‘imtidâd’ içinde değişiklik” çatısı altında şekillenir. Ancak Yahya Kemal’in imtidad konusunda etkilendiği Henri Louis Bergson’un süre (*durée, duration*) kavramını farklı yorumladığı bu noktada belirtilmelidir. Bergson’un, maddi gerçeklikten öte,

biricik, bölünemez, yoğun ve sürekli, akış hâlinde, saf “süre” olan bir bilinç alanı vardır. Zekâ ise bunu kavrayamaz. *Ahlak ile Dinin İki Kaynağı* adlı kitabının “Mekanik ve Mistik” başlıklı bölümünde Bergson, insan zekâsının her şeyi mekânda görmek, madde ile açıklamak alışkanlığını ilimle meşrulaştırdığını, zekânın ilme bir otorite verdiğini söyler. Yazar, zekânın ruha yönelmesini ise “sürede (devam, durée) aramaksızın ruha erişilebileceğini iddia eden bir felsefenin boşuna emekleri” olarak nitelendirir (439). Görüldüğü üzere Bergson, “süre”yi zekâ ve ilimden ayırmaktadır. Bergson’a göre bilmenin iki yolu vardır. İlki “bilimde ve onun uzantısı teknolojiye en ileri düzeyine ulaşan, zamansal ve uzamsal bağları içerisinde her şeyi somut ve durağan görmeye eğimli olan [...] zekâyâ dayalı çözümleyici yoldur”. İkincisiyse “şeyleri devingenliği içinde bütünlüklü olarak kavrayan sezgidir”. Süre ise ancak sezgiyle kavranabilir” (*Felsefe Sözlüğü* 206). Bergson’un bölünemez olan, devamlılık içerisindeki süre kavramı üzerinden yaptığı ruh ve madde, sezgi ve zekâ ayrımının Yahya Kemal’de bir senteze dönüştüğü söylenebilir. Bergson’da “süre” teknolojinin dışlanmasıyla tanımlanırken Yahya Kemal’de “imtidad”ında teknolojinin varlığı görülmektedir. Bu düşüncenin örneğini “Çamlar Altında Musahabe”de görmek mümkündür.

Hikâyede Batı’nın teknolojisinin kullanılarak hayatın kolaylaştığı, halkın refaha ulaştığı bir İstanbul anlatılmaktadır. “Yeni Cami”, “Âlem-i İslâm Bankası”, “Muallimîn ve Muallimât-ı İslâm Mahfili”, üzerinde “Sırp Sındığı, Birinci Kosova, Niğbolu, Varna, Kostantiniyye”deki zaferlerin yazılı olduğu, etrafında “Söğüd Gazâsı’ndan son zamanlara kadar gelip geçen Osmanlı guzâtı”nın heykellerinin bulunduğu “tâk-ı zafer” anıtının geçmişe, geleneğe yaptığı göndermeler açıktır. Osmanlı’nın geçmiş zaferlerinin anılması, Osmanlı ve İslam kimliğini öne çıkaran mekânlar ve yapıların geleceğe taşınması veya bu kimlikte

yeni yapılar kurgulanması Yahya Kemal'in zamanın sürekliliği ve medenileşme anlayışındaki “terkîb” fikri ile ilintilidir. Nitekim Kemal Bek, *Yahya Kemal Beyatlı / Yaşamı ve Yapıtlarını Okuma Kılavuzu* adlı eserinde bu konuya eğilerek Yahya Kemal'in İstanbul konusundaki ifadelerini şu şekilde aktarmaktadır: “Sade coğrafya değil, târih olarak da çok derin görünür. Ecdad, Konstantiniyye'yi tamamen unutturan Türk çizgileriyle işleyerek, bu şehri Türkleştirmiş ve muzâaf [bir kat daha artmış] bir temsil kudreti göstermiştir. [...] O kadar ki, İstanbul, bütün Türk tarihinin ve Türk coğrafyasının bir terkîbi ve tecellisi olmuştur” (238). Bek'e göre Yahya Kemal, İstanbul konulu yazılarında hangi ana düşüncüyü işlerse işlesin, çıkış noktası İstanbul'un, bütün Türk tarihinin ve Türk coğrafyasının bir terkîbi ve tecellisidir. Bek, Yahya Kemal'in *Azîz İstanbul* adlı kitabındaki yazıların tarihi, coğrafyası, mimarisi, Topkapı Sarayı, ezansız semtleri, Hisar'ı, düşte görülen Eyüb'ü vb. ile ana düşünce olarak İstanbul'u işlerken, sürekli olarak “terkîb” düşüncesini esas aldığını da sözlerine ilave eder (238).

Hikâyedeki geçmiş ve gelecek, gelenek ve teknoloji arasında yapılmaya çalışılan sentez de söz konusu düşüncede karşılığını bulmaktadır. Özellikle eski ve yeni karşılaştırmaları yoğun bir biçimde görülür. Örneğin anlatıcı, zaman makinesiyle geldiği geleceğin İstanbul'unu gezerken “dünyada görülebilecek en ma'mur, en müzeyyen bir meydan” olarak betimlediği yerde kendini bulur. Meydanın “bir kısmı denize nâzır, trabzanlı bir taraça gibi cephesinde iki eski mâbed” bulunmaktadır. Biri bu beldenin ilk, biri de son hükümdarından kalmış[tır]. Biri ağır, Bizans üslûbunda; biri ince Türk üslûbunda[dır]” (100).

Binalar üzerinden yapılan eski-yeni karşılaştırması konuşulan dille devam eder. Anlatıcının sokakta yanına oturan biri “yeni ve gayet sevimli bir Türkçe ile” konuşmaktadır. Kendisi sonrasında anlatıcıya İstanbul gezintisinde eşlik edecek

olan “kemâl-i nezâket” sahibi, Târihnüvîs-i Âl-i Osman Mehmed Refik’tir. Burada dikkati çeken noktalardan ilki anlatıcının hikâyede diyalog kurduğu tek karakter olan Mehmed Refik’in Osmanlı tarihçisi olmasıdır. Bu aslında gelenek ve gelecek arasında bağ kurmak isteyen Yahya Kemal’in bilinçli seçimidir. Bir Osmanlı tarihçisi ve Osmanlı’nın iki yüz altmış yıl öncesinden gelen anlatıcının geçmişten bahsedebilmelerine bu şekilde zemin hazırlanmaktadır.

Yahya Kemal’in eserlerinde öne çıkan tarih ve “tarih bilinci” konusuna H. Ömer Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal* adını taşıyan kitabının “Yeniden Yaşanan Tarih” başlıklı bölümünde değinir. Tarihi anlamlı kılanın milletin hafızası olduğunu ve tarih hafızası olmayan toplumların bilinçsiz yığınlar oluşturduğunu söyleyen Özden’e göre “Yahya Kemal’in eserlerinde canlandırmaya çalıştığı en önemli olgu tarihtir” (195). Konu ile ilgili bir başka bağlantıyı, özellikle de Osmanlı İmparatorluğu’nun en önemli merkezi olmuş İstanbul ile Osmanlı tarihi arasındaki ilişkiyi Peyami Safa’da buluruz. Yazar, “Yahya Kemal’in İstanbul’u” adlı 14 Mart 1942’de *Tasvir-i Efkar*’da yayımlanan yazısında Yahya Kemal’i somnambul yani uyurgezer hâline getirecek kadar kendinden geçirdiğini söylediği İstanbul’un, onun gözünde bir coğrafya değil, bir tarih olduğunu dile getirmektedir. Hatta Yahya Kemal’de İstanbul “bir şehir değil, semboldür ki İmparatorluğun fetih ve san’at-bütün kahramanlık ve hassasiyet unsurlarıyla beraber, topyekûn her şeyini, varını yoğunu temsil ve hulâsa eder” (234). Safa’ya göre Yahya Kemal’in İstanbul’unu iyi anlamak gerekmektedir. Çünkü bu, “aruzun son şairini de, kendi tarihimizi de, inkılâbımızı da iyi anlamanın şartlarından biri”dir (235).

Eserdeki tarih bilincinin ardından hikâyeyi açıklamak bağlamında değinilmesi gereken noktalardan biri de Târihnüvîs-i Âl-i Osman Mehmed

Refik'in "yeni ve gayet sevimli bir Türkçe ile" konuşuyor olmasıdır. Anlatıcı yeni Türkçeyi sevimli bulmakta, yani konuya yönelik değer yargılarını açık etmektedir. Bu konu Yahya Kemal'in Türkçede yapılmasını öngördüğü yeniliklere bakış açısını da yansıtmaktadır. "[Y]eni bir millet olmaya çalıştığımız bu devrede gayeye varmak için tasarladığımız bütün terakkî, temeddün, terbiye, irfan projeleri hep bu Türkçe mes'elesine dayanıyor" dediği "Bugünkü Türkçe" başlıklı makalesinde ürettiği çözüm önerileri dikkate değerdir. Ona göre "Yeni bir millet olmak için mektep lâzım[dır]" (84). Bunun sorunu ortadan kaldırmak için "en doğru" fikir olduğunu söyler. Fakat mektep de "muallimsiz ve kitapsız" olamaz. Bu nedenle "Muallim yetiştirecek bir Dârümuallimîn, ilmi Türkçeleştirecek bir Dârülfünun, işte bu iki müessesenin lüzûmu, bu kurtuluş işinde her şeyden evvel göze çarp[maktadır]" (84). Yazarın medenileşmenin temel basamaklarından biri saydığı yeni lisan ve eğitim sorununa önerdiği çözümler ise "Çamlar Altında Musahabe"de uygulamaya geçirilmiştir. Hatta İstanbul'un medenileşmesinde başat unsur, inkılâpların kaynağı yeni dil ve eğitimidir.

Hikâyede anlatıcı, Mehmed Refik ile birlikte tayyareye binip İstanbul'da gördüğü "bu terakkînin menşe'lerini" târihnüvîse sormaya başlar. Mehmet Refik, geçmişte Abdülhamid dönemi siyasetinin etkilerinin silinmesinden ve inkılâpçıların girişimlerinden bahseder:

Efendim bu gördüğünüz terakkiyât, umran, servet iki yüz altmış senelik bir tekâmülün semeresidir. Ondan evvel devlet zayıf bir hâlde idi, o zamânın vatanperverleri devletin inhitâtının önüne geçmek için inkılâb îkaa ettiler. Her terakkiye mâni AbdülHâmid-i Sâni gibi bir padişahları vardı: onu hâl'ettiler, dahilî gaailerle, haricî gaailerle senelerce güleştiler. (101)

Bu mücadelelerde inkılâpçıların yorgun düştüklerini söyleyen Mehmet Refik, içlerinden bir “vatansever kâhin”in sorunun kaynağını bulduğunu iletir. Devletin derdi “Maârif Nezâreti”, “vatansever kâhin”in söylediğine göre “Maârifsizlik Nezâreti”dir (102). O zamanın Maârif Nezâreti ilga edilip yerine “inkılabiyyûn” ile şekillenen yeni bir nezâret yapılanmasına girilir. Bu çözüm sonrası “herkesin yüzü gül[er]” (102). Eski bütçe ve yeni maarif heyeti ile başlayan mektepler inkılâptan on sene sonra semeresini verir: “Milletin sıhhati, dimâğı, terbiyesi, âile hayâtı, sokak ve mahfil hayâtı, hayât-ı umûmiyyesi bu inkılâbın yüzü suyu hürmetine tebeddül et[miştir]” (102). Yani teknolojiden sağlığa, yaşam tarzından toplumun ahlaki duruma varıncaya kadar kaydedilen bu çok yönlü “terakki” eğitim sayesinde sağlanmıştır. Bu terakkinin “iki yüz altmış senelik bir tekâmülün semeresi” olarak adlandırılması ise Yahya Kemal’in teknolojiyi sahiplenirken geçmişi dışlamadığının aksine yeni olan teknoloji ile ve eski geleneği birleştirdiğinin işaretlerinden biridir.

B. Geçmişin İzlerini Silen Gelecek

1. 152. Yüzyılda Belleksiz Toplum

Celal Nuri’nin gelecek ile ilgili tasarıları ve tespitleri düşün hayatının önemli bir parçasıdır. Yazar, 1918 yılında *Âti* isimli bir gazete çıkarmaya başlar. *Âti*, 1919 yılında kapatılınca hemen ertesi gün *İleri* adıyla gazete yayımlamaya devam etmesi de gelecek düşüncesinin Celal Nuri’nin zihninde geniş bir yer tuttuğunun göstergesidir.

Celal Nuri'nin gelecek projesinde medenileşmiş bir Osmanlı vardır. Ancak bu medenileşme Avrupa modeline göre olmalıdır. *İttihad-ı İslam* adlı eserinde tekniğin Batı'da fazlasıyla ilerlediğini, ilim ve fenden faydalanan Avrupa'nın da bu nedenle geliştiğini ifade eden yazar, felsefe, iktisat ve edebiyatın da "Avrupa'da maddî açıdan zengin bir âlemin doğmasına yol aç[tığını]" belirtir. Celal Nuri'ye göre "Asya ve Afrika maziyi temsil ederken Avrupa ve Amerika istikbaldir" (25-30). Burada yazarın Avrupa modelinin sadece Avrupa ülkelerini kapsamaması ve Amerika'yı da Avrupalılaştırma düşüncesine dâhil etmesi dikkat çekicidir. Celal Nuri'nin *Türk İnkılâbı* adlı kitabında yer alan "Medeniyet" başlıklı makalesi bu bağlamda büyük önem taşır. Ona göre medeniyet sadece Avrupa ülkelerinden ibaret değildir. "Avrupa ve Avrupalılarla meskûn Amerika ve müstamerât, düşünüş ve yaşayış ve bir dereceye kadar din itibarıyla müşterek bir medeniyete dâhiller ki buna yanlış olarak 'Hristiyan medeniyeti' diyorlar; 'Avrupa medeniyeti' tabiri nâkıs olmakla beraber mefhuma daha sadıktır" (59) ifadelerinde de görüleceği üzere Avrupa ve Amerika, Avrupa medeniyeti adı altında birleştirilmiştir.

Ayrıca Celal Nuri'nin İslam medeniyeti düşüncesini dışladığı gibi Hristiyan medeniyeti ifadesini de yanlış bulduğu görülür. Çünkü yazar, dinlere göre bir medeniyet tasnifi yapmanın yanlış olduğu kanaatindedir. Yani medenileşme yolunda dinin değil fennin, felsefe, iktisat, hukuk gibi konulardaki gelişimin araç olması gerektiği vurgulanır. Bu veriler ışığında Celal Nuri'nin Asya, Afrika gibi ülkeleri geçmişte kalmış olarak görmesinden ve yine "Medeniyet" makalesinde Avrupa medeniyetine yabancı olan milletleri Afrikalılar, Hintliler, Çinliler, Japonlar (Japonya'nın Avrupa'nın sadece teknik medeniyetini aldığını söyler) ve Müslüman milletler olarak saymasından yazarın Hristiyanlık

dairesi dışında olan milletleri medenileşmenin de dışında olarak gördüğü sonucuna ulaşılabilir (59). Ancak Celal Nuri'nin medenileşme ölçütü *Tarih-i İstikbâl*'de de üzerinde durduğu gibi dinin, dönemin koşullarına uyması gerekliliği düşüncesinden kaynağını alır. Yazar, Batı hukukundan faydalanılmasının gereğine dikkat çekerken, fen açısından doğru olanın İslâm dininin de emrettiği yol olacağını belirtmiştir (36). Ancak Osmanlı'da dinin yorumu bu şekilde değildir. Yazar, "Medeniyet" makalesinde Hristiyanlığı Avrupa ve Amerika'nın mezhep çatışmalarının olmadığı bir camia olarak görürken "Nasrâniyetin iyiliği veya kötülüğü mevzumuzdan külliye hariç ve uzaktır. Burada işaret ettiğimiz cihet Hristiyanlık vahdetidir. Bu din, Avrupalıların cevvaliyetine uyarak tevakkufi hâletten çıktı" (61) diyerek din çatışmalarını hatta dini medenileşmeden ayrı bir "camia" olarak bir kenara koyar. Bu doğrultuda Hristiyanlık bağlamında Katolik Kilisesi'ndeki kırılma, dinin eski şeklinin zorla kabul ettirilmeye çalışılmaması, dine yapılan ıslahatlar ve asrın ihtiyaçlarına göre yeniden düzenlenmesi (60-61) örneklerini verir. Ancak Osmanlı'da durum tam tersinedir. İslamiyet ruhu köretilmiştir. "Son fakihlerin tuttukları yol, mana-yı aslîsiyle İslamiyyet'e muvafık değildir" (63) ve "dinde görenek Müslüman âleminin terakkîyatı kabûlüne mani olmuştur" (65). Yazarın bu yaklaşımı "Latife-i Edebiyye"deki cennet imgesinde ortaya çıkar. Anlatıcının cennetten dünyaya dönme sebebi aslında softaların kurduğu bozuk düzenden bir kaçış olup medenileşmede dinin teşkil ettiği engelin bir alegorisi niteliğindedir.

"Latife-i Edebiyye"nin ikinci bölümünde cennetten sıkılan anlatıcının dünyaya geri dönmesiyle Celal Nuri'nin medenileşme konusunda gördüğü diğer bir problemin yansımalarıyla karşılaşılır. İki ayrı uçta ilerleyen anlatıda cennetteki bozuk düzenden dünyadaki bozuk düzene geçilir. Cennetteki sorun din iken,

dünyadaki sorun teknolojidir. Celal Nuri, teknolojinin Avrupalılaşma yolunda çok önemli bir unsur olduğuna dikkat çekse de ilerleme karşısında emperyalizm korkusu anlatıdaki 152. yüzyılda kendini göstermektedir.

Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın, *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*'teki, Rûşenî'nin "Rûşenî'nin Rüyası"ndaki üniformist yaklaşım ve totaliter yönetim "Latife-i Edebiyye"de de mevcuttur. Ancak anlatıda totaliter yönetimin olumlu değil olumsuz tarafları ortaya çıkmaktadır. 22. asırdan itibaren dünyada devletler kaldırılmıştır. 25. asırdan itibaren de diller birleştirilmiştir. 27. asırda ise kadın ve erkek farkı kalkmıştır.

Toplumun belleği silinmiş gibidir. Tarihî olaylar hatırlanmaz. Anlatıcı 152. yüzyıla kendisini karşılayan bir "elbisesi kan kan oynayan kadınların mayosu gibi etine yapış[an]" ve "kaşlarına, kirpiklerine varıncaya kadar bütün kılları kırpık ve tıraş edilmiş" rehberle girdiği diyalog bu bağlamda önemlidir. Anlatıcı cennetteyken merak ettiği siyasi gelişmeleri rehberine sorar:

- Avusturya-Macaristan işleri ne oldu?
- Avusturya-Macaristan?
- Evet!
- Ma't-teesüf ben tarihşinâs değilim. Bu devlet Asur hükümetinden önce mi, sonra mı geldi? Affedersiniz. Millet isimleri, tarihte, o kadar çok ki akılda kalmıyor. Evet!
- Avusturya, Ninova, Roma, Fenike, Fransa, hatta İngiltere gibi bir takım milletler varmış. İsterseniz müzeye gidelim. (157)

Anlatıdaki bu toplumsal bellek yitimiyle 152. yüzyıl karakterleri geçmişten ve tarih bilincinden kopmuş bir biçimde kurgulanır. Bellek yitimi anlatıda travmatik bir duruma işaret eder. Yeni bilgileri öğrenme kapasitesi bozulmamış

olmakla birlikte genellikle stresli ve travmatik durumlarda görülen önemli bilgilerin ani kaybı söz konusudur. Bu unutma olağan bir unutkanlıkla açıklanamaz. “Latife-i Edebiyye”nin Balkan Harbi sonrası ve I. Dünya Savaşı’nın hemen öncesinde yazılmış olduğu göz önüne alındığında anlatıdaki toplumsal travmanın söz konusu savaşların güdümleyicisi olan emperyalizmle ilgili olduğu söylenebilir.

Celal Nuri her ne kadar Avrupalılaşmak gerektiği düşüncesindeyse de Avrupa’nın sömürgeci faaliyetlerinden oldukça rahatsızdır. “Batıcı Bir Aydın Olarak Celal Nuri İleri ve Yenileşme Sürecinde Fikir Hareketlerine Bakışı” başlıklı makalesinde Necmi Uyanık, Balkan savaşlarının yarattığı üzüntüden dolayı Avrupa’nın emperyalist politikalarına karşı bir mücadele ruhu taşıdığını söylediği Celal Nuri’nin Avrupa medeniyetiyle ilgili tereddütlerinin de olduğunu ifade eder. Çünkü yazara göre “maddî yönden bir hayli ilerlemiş olan Avrupa’nın savaşlarla insanları kana boğan vahşi yönü Avrupa medeniyetinin iyi tarafına gölge düşürmektedir”(253). Hatta bu konuda en “mühim” muahezeyi yaptığını düşündüğü Karl Marx’ın “Sermayeye bir hak ve mevki veren ve münhasıran bu umde üzerine bina edilen Avrupa cemiyetinin esası kendilerince bâtıldır” şeklindeki düşüncelerini “Garb Medeniyetine Tarizât” başlıklı makalesinde aktarır (74).

Bu bağlamda Necmi Uyanık, makalesinde Avrupa’nın emperyalist politikaları ve ahlâksızlık gibi özelliklerini bir kenara bırakarak, Batı medeniyetinin alınmasını isteyen Celal Nuri’nin 1911’de Selanik’te toplanan İttihat ve Terakki’nin kongresine yazarın gönderdiği bir muhtıraya atıfta bulunur. Burada Celal Nuri, Avrupa, Osmanlı’yı yok etmek için Türkiye’ye gelmeden Osmanlının Avrupa medeniyetine gitmesinin gereğinden bahsetmektedir. Yazara

göre zayıf bir konumda olan Osmanlı, Avrupa'nın akıl ve fikrine, ilim ve fennine, sermaye ve servetine, üretim araçlarına ve sanatına muhtaçtır. Bu muhtırada ayrıca Celal Nuri, Osmanlı'nın idaresizliğinin bedelini çok pahalıya ödemekte olduğundan, bu nedenle terakki yolunun bir an önce açılıp, emperyalist politikalara karşı güçlü bir millet ve devlet yaratılması gerektiğinden bahseder. Celal Nuri'ye göre, Avrupa terakki etmekle birlikte, düşüş içinde bulunan İslâm hükümetlerini sömürgeci-emperyalist politikalarla parçalama peşindedir. Bu konuda Fransa'nın, Fas ve Tunus, İngiltere'nin de Mısır'daki faaliyetlerini örnek verir (253). Yani yazar, Avrupa'nın sömürgeci faaliyetlerinden kurtulmak için Avrupalılaşmak gerektiğini savunur.

Yazarın emperyalizme yönelik bakış açısıyla “Latife-i Edebiyye” metnine döndüğümüzde anlatıda yer alan dünya üzerinde tek bir devletin hâkimiyetinin olması, dillerin birleştirilerek kimliklerin eritilmesi ve endüstrileşmenin insani özellikleri yok etmesi daha çok anlam kazanır. Özellikle insanlık ile makineler arasında kurulan ilişki dikkat çekicidir.

Anlatıcı “Hülasa, âlem makine gibi bir şey olmuş. Ses seda yok, bu azîm fabrika işliyor. Doğrusu ‘istikbal’ şâyân-ı hayret” diyerek bu manzaranın kendisini korkuttuğunu söylemektedir”. Hatta anlatıdaki makine ile insan arasındaki benzetmeler, alegorik bir biçimde savaşımlara, kuraklığa, savaşımlara, doğanın yağmalanmasına karşı çıkılan Nâzım Hikmet'in fütürist izler taşıyan “Makinalaşmak” şiirini hatırlatır. “Latife-i Edebiyye”de insanları “kurulmuş zemberek”e benzeten anlatıcı, “Âlem büyük bir dâr'üs-sınâ'ye, insanlar da sanki makinenin zî-ruh, zî-hayat çarhları. İşte o kadar!” diyerek teknolojik gelişmenin olumsuz yöndeki insani boyutuna işaret etmektedir.

Kutuplar hatta okyanuslar da dâhil olmak üzere dünyanın her yeri işgal edilmiştir. “Emperyalizm politikası taraftarları kameri ve merihi müsta’mere-i ittihâz etmek” yani Mars ve ayı sömürge altına almak istemektedirler (158). İnsanlar, binalar, makineler ve fabrikalardan “Arzın sathı göröl[memektedir]” (159). Karaların yanı sıra “okyanusların, büyük küçük denizlerin üstü de” doludur (158). “Para ve sermaye daha yirmi birinci yüzyılda” kaldırılrsa da gelir eşitsizliğinin varlığı, hayat pahalılığının dile getirildiği yerlerde ortaya çıkmaktadır. Denizler imara açılmıştır. Çünkü “Karalardaki mesâkin daha pahalı, denizlerdeki evler bi’l-nisbi ucuz[dur]” (158).

Ancak geçmişe ilişkin her şeyin silindiği gelecek karşısında anlatıcının “Bu âlem-i istikbali cana yakın bulamadım” demesiyle kurgunun çerçevesini oluşturan değer yargıları da açığa çıkmaktadır. Endüstrileşme ile güzelliğin, mevsimlerin yok oluşu, dağlar, denizler ve derelerdeki güzelliğin yerini fabrikaların, şehirlerin ve tersanelerin alışı hatta kadınların zarafetlerini yitirışleri teknolojiyle kuşatılsa da 152. yüzyıl emperyalist dünyasının eleştirilmesine neden olmaktadır.

Tek tipleştirmeci yaklaşım, dünyanın her yerinde görölmektedir. İnsan-robot, kadın-erkek arasındaki ayırım ortadan kalkmıştır. Tek bir hükümet olduğu gibi erkek ve kadınlar da birbirine benzemektedir. Anlamak için “bir adama erkek misin, kadın mısın diye sorul[maktadır]” (152). “Pek eski zamanlardan birinde aile ve izdivâc ortadan kalkmış[tır]” (152). Ancak erkeklerin askerlik yapma zorunlulukları gibi, kadınların da doğum yapma zorunlulukları vardır. “Latife-i Edebiyye”de asırlar önce doktorlar “asâb ve dimağı güzelce tedavi ettikleri” için suç işlememektedir (157). Bütün hastalıklar tedavi edildiği için insanlar sonsuza kadar yaşayabilmektedirler. Ancak bu olumlu bir durum olarak yansıtılmamaktadır. Çünkü anlatıcı sonsuza kadar yaşanılan, ölümün olmadığı

“yeknesak” cennet hayatından kaçmışken dünyada sonsuz hayatla karşılaşmasıyla hayal kırıklığına uğramıştır. Nitekim metnin sonunda “Aman! Ay melek’ül-mevt, ay Azrail hazretleri yetiş! Beni ihyâ et!” (160) diyerek kaçmak ister. Özetle, Celal Nuri’nin “Latife-i Edebiyye”sinde teknolojinin zararlı etkileri konusunda bir bilinç olduğu söylenebilir. Aşırı teknoloji ve makineleşme emperyalizm üzerinden eleştirilir. Geçmişinden kopuk gelecek toplumu ise olumsuz bir atmosfer içerisinde verilir.

2. “Mazi Yolcusuna Âti Yolu”

Abdülhak Hâmid’in “Arzîler”inde de Celal Nuri’nin Latife-i Edebiyye” anlatısındaki geçmişten uzak, olumsuz gelecek görüntüsüne rastlamak mümkündür. Eserde Kanbur’un anlattığı karanlık gelecek karşısında Dilşâd, çözümün İslam’da bulunacağına yönelik inancını sürekli tekrar eder. Nitekim eser boyunca Dilşâd ve Kanbur arasında milliyetçi ve İslamcı eğilimlerin belirgin olduğu diyaloglar birbirini izlemektedir. Hâmid’in “Arzîler”deki bu tavrı hakkında Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde şunları söyler: “Hâmid sadece Hâlik sıfatıyla Allah’a inanmıyor, kaza, kader namına insan iradesini dahi inkâr ediyor. [...] Ayrıca bu spiritüalist ve dindar şair bütün insanlık için müşterek bir dini tek kurtuluş çaresi olarak görür. Bu din iyi anlaşılmamış, hakkı yenilmiş İslâmlıktır” (588). Yazar, din üzerine düşüncelerini “Arzîler”e yazdığı “Kariîn-i Kirâma” başlıklı girişte “iki şahs-ı vak’a, birer fikr-i seyyâr” olarak tanımladığı Dilşâd ve Kanbur üzerinden aktarmaktadır.

İslam ve millet konusunda iki karakter arasında götürülen tartışmada Dilşâd, Kanbur'un şüpheci ve karamsar tutumunun aksine gelecek konusunda daha olumlu ifadeler kullanır. Kanbur'un 40. yüzyıl hakkında söyledikleri üzerine Dilşâd, "Hem zem [yergi] bu hem senâ [övgü]: Ne acaib muhalefet" der. Kanbur ise "Hem mel'anet var anda demek hem de marifet" diyerek yüzyılın iyi ve kötü yanlarını ortaya koyduğunu iletir (302).

Bu noktada Hâmid'in konuyla doğrudan bağlantısı olan "Mazi Yolcusuna Âti Yolu" şiiri, "Arzîler"de geleceğin neden hem iyi hem kötü olarak anlatıldığı konusunda ipuçları sunmaktadır. Abdülhak Hâmid'in 1881 tarihinde *Hazine-i Evrak* dergisinin 15. sayısında yayımlanan şiiridir. Şiir, ikinci olarak 1925 yılında *Dumlupınar* dergisinde "En büyük şairimizin bundan kırk dört sene evvel bugünkü inkılâb-ı medenîye dair yazdığı manzum irşad-nâme" cümlesiyle yayımlanmıştır (Aktaran Enginün 38). Şiirin başlığındaki "mazi" ve "âti" sözcüklerinden de anlaşılacağı gibi şiirde geçmiş ve gelecek zamana dair bir kıyas söz konusudur. Bu aynı zamanda Avrupa medeniyeti ile Osmanlı arasında yapılan bir kıyastır. Şiirde Osmanlı halkına seslenilir ve halkın terakki yoluna girmesi "Fikrini sevk eyle biraz san'ata [...] / Mektebe git, fen ile ol müştegil" dizeleriyle öğütlenir. Bu şekilde insanlar ailelerine sahip olabilir ve devletlerine büyük hizmetlerde bulunabilirler (34). Şiirde artık koşulların değiştiği, akıl çağında dünyaya uyum sağlamak gerektiği "Akla yakın, ehl-i cihana uyar: / Nakle uyar, çünkü bu ümmet bugün" (34) sözleriyle vurgulanır. "Çünkü bugünkü medeniyet budur" (34).

Şiirde İngiltere'nin ticareti, Fransa'nın çalışkanlığı, Almanya'nın bilim ve askerî teknolojiye ileriye, İtalya'nın sosyal ilimlerdeki durumu, Rusya'nın diplomasisi övülür. Söz konusu devletlerin güçleri "Ehl-i kemâl, ehl-i hüner, ehl-i fen" olarak nitelendirilir (35). Ancak şiirde gelenekten, İslam ve Türklük'ten ayrı

düşmemek gerektiği de söylenir. Yani ilim ve fen konusunda Batı'ya uyulacak, âti takip edilecek, ancak geçmişin manevi değerleri kaybedilmeyecektir. Bu düşüncenin en önemli örneği ile “Kalbi ile Hakk’a ibâdettedir / Aklı ile halka ianettedir [...] / Şân kazanıp milletine şân verir / Sonra dahi Hâlık’ına can verir” dizelerinde karşılaşılmaktadır (36). Burada bir tarafta ilim, akıl, fen ve bir tarafta din, millet, ümmet gibi kavramların bulunduğu medeniyet “Arzîler”de Dilşâd ve Kanbur karakterinin arzuladıkları şeydir. Ancak 40. yüzyılda bu arzu gerçekleşmez.

Kanbur’un ağzından olumlu bir 40. yüzyıl betimlemesine pek rastlanmaz. Tekniği anlattığı zamanlarda tarafsız gibi görünse de teknikle birlikte insani değerlerin yitirilmesi aslında karakterin 40. yüzyılı olumlamadığını göstermektedir. Karakteri bu eğilime yönelten etkenlerden biri de Dilşâd ile diyaloglarında sıklıkla değindikleri din ve ahlâk gibi unsurların gelecekte terk edilmesinden doğan çöküştür. Kanbur, “Kırkinci asr, o men’-i namaz u siyâmdır” diyerek dinî ritüellerin terk edildiğini söyler (301). “Çoktan veda edilmiş efendim şeri’ata [...] / âdâba, ırz u iffete, ahlâka hep vedâ” sözleriyle de gelecek toplumunda görülen “din ve ahlaktan sapma”ya işaret eder (302). Hatta “Bir mev’id-i muâşaka olmakta her mahâl”, “Bir sâha-ı garâm u hırâm anda her mahal!” beyitleriyle ahlaki bozukluğun olduğu nokta vurgulanır.

Hâlbuki teknik 20. yüzyılda “İslâm ilinde” kullanılmış olsa her şey farklı olurdu görüşüne Dilşâd’ın diyalogunda rastlanır: “Yirminci asra, iste ki gelsin o inkılâb! / Söyleşmeden huyûl, kanatlanmadan kilâb! / İslâm ilinde elverir artık bu ihtizâr; / bir başka asra etmeyelim hasr-ı intizâr” (303). Eserde vatana ve İslam’a bağlılığın bir arada olması gerektiği geleceğe daha olumlu bakan Dilşâd karakteri tarafından verilir: “Âtiyi hem de görmeyelim öyle pek kara / zirâ odur sebep ki

kıyam etti Ankara! [...] Mecnûn millet, etti, evet bağıtaten kıyâm! / Mutlak demek cerîhası bulmakta iltiyâm” (312). Nitekim Dilşâd öngördüğü bu ilerlemeyi “kudret-nümâ-yı aşk-ı vatan”a bağlamaktadır.

Ancak eserde azınlıklara karşı takınılan olumsuz tavır göz önüne alındığında milliyetçiliğin ayrımcılığa dönüştüğü söylenebilir. Örneğin eserde Dilşâd, azınlıklar için “şirzime-i bî-cibillet” ifadesini kullanarak “vaktiyle az mı lutf u taattıflar ettik âh” şeklinde iç geçirir. Ardından azınlıkların gelirlerinin Türklerden iyi olduğunu ve Türklerin “mağlûbu [yani azınlıkları] şehsuvar” yaptıklarını serzenişle anlatır. Hatta Rumların yoğunluklu olarak oturduğu Tatavla semtini “Bir semt-i ecnebî” olarak anlatır. Dilşâd’a göre burası İstanbul içerisinde bir gurbet, “bir sahn-ı igtirâb”tır. Yine azınlıkların yaşadıkları yerlerden biri olan Beyoğlu da Dilşâd’ın eleştirisinden nasibini alır. Beyoğlu’ndaki karma yapısı için “bir halîta ki Allah yok eyleye” der. “İslâm adâveti”nden yoksun Beyoğlu’ndaki kimselerin aşağılık olduğu “Ma’kûsu hep Beyoğlu’nun ednâ desîsesi!” (325) şeklinde dile getirilir. Dolayısıyla eserde azınlıkların devletin “Türk” kimliğinden soyutlanmak istenildiği, ötekileştirildikleri görülmektedir.

Eserde İslam’ın olduğu kadar vatan düşüncesinin de öne çıkarılmasının altında yatan nedenlerden biri Hâmid’in –hatıralarında da belirttiği üzere– “Arzîler”i, Viyana’dayken İstiklal Savaşı’nın gerçekleştiği yıllarda, savaşın tesiri altında yazmasıdır (*Abdülhâk Hâmid’in Hatıraları* 422). Esere yazdığı “İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arzîler Hakkında” başlığını taşıyan giriş yazısında Enginün, bu eserlerin Türkçülük akımı etkisiyle yazılmış ve konusunu Türk tarihinden almış olmalarına rağmen Hâmid’in eserlerde Türk birliği kavramını İslam birliği ile birleştirdiğine dikkat çekmektedir (10). Yazar, Hâmid’in “Türk” kelimesini özellikle “Arzîler”de sıklıkla tekrarladığını dile getirir. Bu durum

eserde “Sahte krallar” dediği, Haşimî sülalesinden Hicaz kralı Hüseyin’in oğlu, Osmanlı Devleti’ne karşı İngilizlerin yardımıyla Arapları ayaklandıran, Şam’ın İngilizlerin eline geçmesine yardım eden (1918) Faysal ve Osmanlı Devleti, I. Dünya Savaşı’na girince bağımsızlığını ilan eden (1916) Hüseyin’i örnek vermesinde de görülmektedir. “İslâm-ı birbirinden ayırmak siyaseti, / Türkün elinden almak içindir riyâseti. / Bulmaz fakat o maksad-ı pür-mefsedet husûl!” (304) veya “Peygamber’in siyasetidir, müstedâmdır! / İmân-ı bî-gümân u dil-i şâdıman ile / dünyaya söylerim ki mürûr-ı zaman ile / her ferd-i müslim, olmadan âmâde davete / mecburen iltihak edecektir o kuvvete!” (304) gibi ifadelerle Türk milliyetçiliği ve İslam savunusuna devam edildiği söylenebilir. Abdülhak Hâmid, söz konusu dünya görüşünü eserde teknoloji ve gelecek üzerinden tartışmıştır.

Nitekim Hâmid, Osmanlı Devleti’nin çöküşünün hızlandığı I. Dünya Savaşı yıllarında gelecekle ilgili sıkıntılarını ve beklentilerini 1918 yılında *Âti* gazetesinin yayın hayatına başlamasından dolayı Celal Nuri’ye yazdığı mektubunda dile getirir. Yazarın tebrik mektubu ve yazdığı şiir, *Âti*’nin ilk sayısında “Abdülhak Hâmid Beyefendi ve *Âti*” başlığı ile birinci sayfada yayımlanmıştır (1 Kânun-ı sâni 1334/1918). Mektubuna “harb-i hâzırın âtisini temin eden bir serdâr-ı zaferkâr için” yazdığını söylediği şiiri de eklemiştir (709): “Sen harb-i hâzırın ezelf kahramanısın / Pençende sulh! Sulh! diyor bahr u bâdiye / Kartallarıyla ra’d-sadâ bekliyor seni / Teşhîr için sahâ-i a’sâr-ı atıyye” (710). Şiirini “*Âti*’yi böyle nâdireler temin eder. Ve biz de yalnız onlara igtirâr ederek âtiden bahsedebiliriz” şeklinde açıklayarak “Arzîler”de değindiğimiz gelecek düşüncesinin milliyetçi yönünü açığa çıkarmaktadır.

Çalışmamızda ele aldığımız eserlerde modernleşme tartışmasının hangi uçlar etrafında yapıldığına dair gözlem bizi metinlerde ortak bir izlek olan geçmiş

ve gelecek ilişkisine götürmektedir. Bu nedenden ötürü eserlerde zamana yüklenen işlevlerin takip edildiği bu bölüme “Gelenek ve Bilim Arasında Kurulan Denge: Zaman” başlığı koyulmuştur. Çünkü değindiğimiz eserlerin hepsinde çizilen gelecek tasarımlarında tarih bilinci ya da bu bilincin yokluğu dikkat çekmektedir. Eserlerde genellikle geçmişin değerlerinin yok olduğu bir gelecek ülkesi olumsuz olarak kurgulanmıştır. Tarih hafızasını kaybetmiş toplum insani özelliklerini de yitirmiş olarak gösterilir. Gelecek zamanı kurgulayan bazı eserlerde ise tarihî dokuyu bozmadan teknolojiden faydalanmanın söz konusu olduğu örnekler üzerinden tespit edilmiştir.

C. Fennî Anlatılarda Teknoloji ve Çevre

Tezde ele aldığımız metinlerde gelenek ve modernlik arasında kurulan bağlardan biri olarak zamanın dışında çevrenin de önemli bir faktör olduğu saptanmıştır. Aydınlar, ülkenin geleceğine yönelik endişelerini olumsuz bir gelecek zaman kurgusu ile aktarabilirken bu tutumlarını desteklemek için çevre koşullarını da anlatı mekânlarına dâhil etmektedirler. Geçmiş ve gelecek, gelenek ve modernlik arasındaki gerilim, geleceğin çevre betimlemelerinde de kendini hissettirmektedir. Teknolojinin dinî kimlik gibi Osmanlı-Türk topraklarının güzelliğini de etkileyebileceğine dair görüşler metinlerdeki ortak özelliklerden biridir. Eserlerde bu düşünce ya kusursuz cennet imgelerinde ya da doğal güzelliklerini yitirmiş toplum kurgularında karşılığını bulmaktadır. Böylelikle Batı’nın teknolojisi eleştirilerek ötekileştirilmiş veya sahiplenilerek mükemmel çevre düzeninden toplum düzenine varılmaya çalışılmıştır.

1. Geleceğin İstanbul’unda Çevre Duyarlılığı mı, Cennet İmgesi mi?

Gelecekte Osmanlı’nın alacağı hâli kurgulayan anlatılarda dikkati çeken özelliklerden biri de çevreye yüklenen işlevdir. Çevre, ele aldığımız anlatıların bazılarında kusursuz güzelliği ile öne çıkarken bazılarında makineleşme ile tahrip olmuş bir şekilde okura sunulmaktadır. Bu durum anlatıda geleceğe nasıl bakıldığına paralel olarak değişkenlik göstermektedir. Rûşenî’nin “Rûşenî’nin Rüyası–Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi” adlı metninde çevre, İslam ve Türklük gibi yüceltilen, kusursuzlaştırılan bir unsurdur. Örneğin Celal Nuri’nin metninde denizlerin güzelliğini kaybetmesine karşın, Rûşenî’nin metninde “denizin payansız maviliği”nden bahsedilir (37). Terakkiye ulaşan “güzel Hindistan”, “güzel süslenmiş” ve “latîf tezyin olunmuştur” (37). Türkler sayesinde medenileşen Hindistan’da “toprak yerine bahçe” yapılmıştır (37). Burada şehrin güzelliğinin 50 yıldan beri Müslüman olan Hint halkı arasında bir bağlantı olduğu söylenebilir. Çünkü İslam ülkeleri kusursuz güzellikleriyle dikkat çekerken Batılı ülkeler, hatta İstanbul’da gayrimüslimlerin yaşadığı mahalleler, kiliseler viran olmuş ya da yok olmuştur. “Avrupa’da vatanım diye iftihar eden gençlerin en bahtıyarı, üç dört saatlik seyâhat-ı hevâ’iyyeden sonra vatanının bittiğini gör[dükleri]” belirtilir. (42).

Ancak Hindistan’da olduğu gibi Afganistan için de çevre ve doğa betimlenişi Batı’dan farklıdır. Anlatıcının Afganistan’a yaklaşırken uçaktan izlediği görüntüyü şöyle anlatır: “Mütemâdi yüksek silsileler, vâsi’ ormanlar,

büyük şelaleler, berrak nehirler, derin vadiler...” (41). Yine Türk toprakları, “büyük nehirler, azametli ormanlar, güzel şehirleri” ile anlatılır.

Eserde bir cennet imgesine rastlanır. Anlatıcı geceler ve gündüzler boyunca uçarak “cennetler içinde” seyahat ettiğini söyler. “Adalar Denizi”, “Cennet köşkları ile bezenmiş kebûd bir sath-ı mâî” olarak tarif edilir (42). “Müslüman Amerikası’nın temiz semasında ve parlak güneşlerinde vâsi’ sahralar geniş hurmalıklar” (42) vardır. Yani anlatıda Amerika’nın eskiden sahip olduğu güç ve teknolojiye sahip olan Müslüman ülkelerin doğal güzelliği uhrevi bir atmosfer içerisinde betimlenmektedir. Dolayısıyla fen ve teknolojiyi tekeline almış Müslüman Amerika imgesinde olduğu gibi terakkinin diğeri bir sonucu olan doğal güzelliklerin, kusursuz bir çevrenin cennet imgesi üzerinden tanımlanmasında da İslam’ın öne çıkarıldığı söylenebilir. Rûşenî’nin metninde yer verdiği “cennet” imgesini Molla Davudzâde Mustafa Nâzım’ın da kullandığı görülmektedir.

Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rû’yet’in ana karakteri Nâzım, geleceğin İstanbul’unda gördüğü su dairesini bir “su cenneti”ne benzeter. Dedesiyle gittikleri bahçe ile “cennet bahçeleri” arasında paralellik kurar. Kusursuz güzellikteki ağaçlardan, havada uçuşan kuşlardan, her çeşit ve renkte güllerden oluşan ormanlardan, yeşil kadife gibi çimenlerden bahsedilirken yapay dağlardan inen ve fiskiyelerden yükselen sular ve bu doğal güzelliğe bürünmüş minareler, şerefeler bu manzara tablosunda yerini alır (15). Burada da Rûşenî’nin metninde olduğu gibi doğal güzelliklerin kusursuzlaştırılması ve cennet imgesiyle örtüştürülmesi ile İslam inanışındaki “cennet” arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. “Cennet”in doğal güzellikler için kullanılan bir benzetme olarak kullanılmadığını, kelimenin gerçek anlamına doğrudan bir gönderme olduğu söylenebilir. Teknolojiyle kalkınan İslam dünyası cenneti dünyaya taşımıştır. Bu

bağlamda teknolojinin neden olduğu hava kirliliği gibi olumsuz etkiler bile umursanmaz. Örneğin Adalar'daki fabrikaların bacalarından çıkan dumanların Adalar'ın "etraflarını kara bulut gibi sar[ması]" (18) olumlu bir durum gibi sunulur. Çünkü asıl gözetilen şey Müslümanların fen alanında ilerlememeleridir.

Eserde yaratılmaya çalışılan kusursuz, mutlu olunan düzen İslam'ın terakkisini gördüğü İstanbul'un betimlemelerinde de görülür. "Boğaziçi'ne nazır, latifü'l-manzar bir mahal"den, bir "çemenzâr"dan (13) bahsedilir. Güneş ışığı "nurlar" saçmaktadır. Ağaçlar, çiçekler, otlar gülmektedirler. Romanda çirkin insan betimlemesine rastlanmaz. Şehrin memurları gayet yakışıklı ve terbiyeli zatlardır. Yüzlerinden ahlaklı oldukları anlaşılmaktadır (28).

Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet'te mistik bir ağırlığı olan kusursuz güzellikteki cennet imgesi Celal Nuri'nin "Latife-i Edebiyye"sinde ise parodi düzleminde sunulmaktadır. Anlatıcının öldükten sonra gittiği cennette birbirinden güzel "binlerce hûr ve gilmân" vardır. İstenilen her şey anında gerçek olmaktadır. Ancak bu olumlu betimlemeler kurguda verilmek istenen ironiyi desteklemektedirler. Çünkü bu kusursuzluk sadece anlatıcıya değil cennet ahalisinin hepsine "kabak tadı ver[mektedir]" (157). Softaların hâkimiyetindeki cennetten sıkılıp dünyaya dönmek isteyen anlatıcı emperyalizm taraftarlarının her yeri işgal ettiğini görür. Makineleşme her yeredir. Kuvvetli makineler, deniz suyundan aldıkları oksijeni gökyüzüne vermektedir. Fabrikalar, tersaneler ve şehirler çok olduğundan her noktada manzara güzel değildir. Anlatıda aşırı endüstriyelleşmeden dolayı henüz kirlenmemiş olan yer ise okyanustur. Görüldüğü üzere cennet imgesi Celal Nuri'nin metninde diğer anlatılardaki kullanımından farklıdır. Cennet hem Osmanlı bürokrasisini hem de softaların toplum yaşamı üzerindeki etkilerini eleştirmek için kullanılsa da cennetteki kusursuz güzelliğin

sıkıcı bulunması bağlamında “Latife-i Edebiyye” İslam konusunda köktenci yaklaşım gösteren diğer metinlerden ayrılmaktadır. Ayrıca ekolojik dengeye verilen zarar, doğal güzelliklerin tahrip olması gibi konuların işlenmesinden yola çıkarak eserde aşırı endüstrileşmeye karşı bir duyarlılığın olduğunu da eklemek gerekmektedir.

Hâlbuki “Çamlar Altında Musahabe”de böyle bir duyarlılığa tesadüf etmek güçtür. Yahya Kemal, tasarladığı bu modern şehirde farklı bir çevreci yaklaşım sergilemeye çalışır. Ona göre tayyarelerle kısa sürede istenilen yere ulaşılabilirdi için geniş caddeler ve çok katlı binalarla çevrenin tahrip edilmesine gerek yoktur. Bu şekilde “Herkes, Yakacık’ın, Çamlıca’nın istediği tepesinde, iyi havada, köy evinde, sıhhatinden kazanarak yaşa[yabilir]” (238). Bu düşünce Yahya Kemal’in eski ile yeniye sentezleyen terkiib düşüncesinin ürünlerinden biridir. Teknolojinin kentin tarihî dokusunu bozmayacağı gibi doğaya da zarar vermeyeceği öngörülür. Ancak Yahya Kemal’in, “tayyare”lerin şehir içi ulaşımında çoğalmasıyla çevreye vereceği zararı göz ardı ettiği söylenebilir. Aslında bu durumun, yazarın makineyi sahiplenmesi yönündeki eğiliminin bir göstergesi olduğu düşünülebilir. Nitekim “Çamlar Altında Musahabe”deki “zaman makinesi” de anlatıcının bütün sosyal ve teknik problemleri çözülmüş, mükemmel bir İstanbul’a ulaştıran alettir. Yahya Kemal’in “son modern” olarak adlandırdığı “Tayyarenin büyük şehirleri lüzumsuz bir hâle getireceği, köyde havadar yerlerde yaşamak modasını çıkaracağı” (238-39) düşüncesi yazarın çevreci yaklaşım, makineleşme ve modernleşme arasında kurmaya çalıştığı dengenin iz düşümüdür. Bu ilişki dolayımında teknolojinin çevreye hatta insan doğasına verebileceği zararları kurgulayan metinler de vardır—ki bu konudaki en belirgin tavırlardan biri Refik Halid’in “Hülya Bu Ya...” adlı metninde ortaya çıkmaktadır.

2. Aşırı Medenileşme ve Sunileştirilen Güzellik

“Hülya Bu Ya...”da eğitimli, zarif insanlar yapan makineler çevre güzelliği konusunda da önemli rol oynamaktadırlar. Makineleşmenin had safhada olduğu şehirde çevre herhangi bir tahribata uğramamıştır. Eserde doğal güzellikler kusursuzlaştırılmıştır. “İki tarafı ağaçlık bir geniş bulvar” dikkat çekicidir. Mevsim kış olmasına rağmen “Ağaçlar yemyeşil, yapraklı ve çiçekli[dir]” (27). Rehber, Ankara’da mevsim değişikliğinin olmadığını söyler. Çünkü anlatıda insanlara olduğu gibi doğaya ve mevsimlere de müdahale edilmektedir. “Birtakım fennî meseleler sayesinde” sürekli olarak hava sıcaktır (28). Yeraltı kaloriferleri toprağı ısıtmakta elektrik makineleri ise gökyüzüne sıcaklık vermektedir. Çevre ve hava şartlarındaki bu değişiklik makinelerle sağlanmaktadır. Rehber çevreye yapılan bu uygulamaları da “fennî meseleler” olarak değerlendirmektedir. Ankara’da hiç gece olmamasını “Mühendislerimiz bir akümülatör icat ettiler, gündüzleri güneşin ışıklarını topluyor, biriktiriyor, geceleri alat-ı mahsusa vasıtasıyla havaya neşrediyorlar” şeklinde açıklayarak şehirde kurdukları teknoloji-ekoloji dengesinin (!) altını çizmektedir. “Yağmur bulutlarını ise, bir nevi elektrik makineleri sayesinde şehre düşmeden evvel topluyorlar, muayyen bir saatte, herkes uykuda iken, yalnız lüzumu olan yerlere fennen ne kadar lazımsa o miktar döküyorlar” (28) diyerek doğa olaylarını hâkimiyetleri altına aldıklarını belirtir. Hava değişikliği olmadığı için “hastalıklar da nadirdir” (28). Anlatıcı birtakım rüzgâr makineleri icat edildiğini söyler. Esen rüzgâra karşı “daha kuvvetli, daha şiddetli suni rüzgârlar” estirerek “tabiilerini geri püskürt[mektedirler]” (28). Burada “sunî”

kelimesi anlatıda yaratılmaya çalışılan kusursuz çevre imgesini özetler niteliktedir. Ankara bir kontrol bölgesidir. Şehrin insanların yaşam tarzlarından sağlıklarına, çevresinden mimarisine her şey makinelerin kontrolündedir. Yaratılan suni ortamda havanın sürekli sıcak ve aydınlık olması şehir mimarisini de değiştirmiştir. Ankara'daki evlerin camları ve damları yoktur. Hatta şehirde yağmur ve kar yağmamakta, gündüz ve gece olmamaktadır. Suni hava, suni rüzgâr, suni aydınlık, suni organlar anlatıda sürekli karşılaşılan öğelerdir. Bu şekilde insan doğası ve çevre edilginleştirilmekte ve makineleşme ile uyumlulaştırılmaktadır. Ayrıca Tanrı iradesinin de insanların icat ettikleri makinelerin hükümranlığındaki çevre imgesi aracılığıyla dışlandığı söylenebilir.

Makinelerin yol açtığı bozulmaya Abdülhak Hâmid'in "Arzîler"inde de rastlamak mümkündür. Metinde bütün ülkelerin sanayileşmesi ve mesafelerin, sınırların ortadan kalkması eleştirilir. Dünyanın her yerine kolay erişim sağlayan teknoloji ise "tayyareler"dir. "Her devr ü seyri sür'at işgale münhasır, mahşer-likâ, hevâ-yı nesimîde bir asır" (301) ifadeleriyle tanımlanan 40. yüzyılda tabiatı yağmalayan bir makineleşme örneği, tayyareler göze çarpmaktadır: "Yer kalmamış denilmek için gökte bir karış, tayyarelerle etmede derrâceler yarış!" (301).

Ayrıca eserde sadece dünyadaki doğal çevrenin değil insan doğasının da bozulduğu görülmektedir. Celal Nuri'nin "Latife-i Edebiyye"sinde doğal ve insani güzelliklerin yitirildiği, okyanuslardaki letafet gibi kadınlardaki letafetin yok olduğu 152. yüzyıla benzer biçimde "Arzîler"de de gelecekte insanların, özellikle de kadınların güzelliklerini yitirdikleri görülür. Kadınlar ve erkekler arasında fark kalmamıştır. Kadın ve erkek "mir'at-ı yekdiğer gibidir" (302). Kısacası emperyalizme hizmet eden unsurlar olarak gösterilebilen makineler, doğal hayata, çevreye, insan yaşamına verdiği zararlar eleştirilmektedir.

Sonuç olarak İslami anlayışa göre şekillendirilen ve teknolojinin sahiplenildiği gelecek ülkelerinde çevrenin de “cennet” gibi İslami ögelerle betimlendiği görülmektedir. evre, güzelliğiyle bu mkemmek toplum tasarımınn ve İslam medeniyetinin pekiştiricisidir. Ancak aynı dönemde kaleme alınmış, yukarıda değindiğimiz bazı eserlerde olumsuz evre tasvirleriyle ülkenin içinde bulunduğu karanlık atmosfer yansıtılmaya, bir dönem tartışmasına girilmeye çalışılmıştır. Burada evre medeniyetin pekiştiricisi olmaktan çok aşırı endüstriyelleşme ve makineleşmenin tahrip ettiği alanlardan biri olarak verilmiştir.

SONUÇ

Çalışmamızda ele aldığımız bütün bu metinlere bakıldığında fennî eserlerin genellikle kalıplaşma eğilimi göstermesine, ideal veya aksi yöndeki toplum imge ve örneklerini gerçek zamanın dışında sunmasına karşın, içinde büyük bir gelişme gösterdiği Batı uygarlığına duyarsız kalmadıkları görülmektedir. Yazarlar, doğal kaynakların, sanayi kaynaklarının ya da teknolojik yöntemlerin toplumda kullanılmasının yanı sıra, din, siyaset, ahlak, millî kimlik gibi konuları da ele almışlardır. Ama hedefledikleri insan, bir birey değil, ulaşmaya çalıştıkları ya da eleştirdikleri toplumun bir parçası, bütünün bir ögesi olmuştur.

Eserlerde öne çıkan bilimin Osmanlı'daki modernleşme hareketlerinin bir parçası olarak ele alındığı, Osmanlı anlatılarına da Batılılaşma, medenileşme, kalkınma izlekleriyle birlikte dâhil edildiği görülmektedir. Bir üretici güç veya üretim aracı olarak bilimin toplum yaşamını etkilemesi analiz ettiğimiz eserlerde Avrupa veya Amerika örnekleri üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Metinlerdeki imge ve örnekler aydınların fennîlik, bilimsellik gibi ifadeleri rasyonel ve bilimsel düşünce olarak değil teknolojiye sahip olma biçiminde yorumladıkları sonucunu çıkarmaya olanak sağlamaktadır. Bilimsel gelişme, teknoloji dolayımında değerlendirilmiş ve böylelikle eserlerde makineleşmiş bir Osmanlı-Türk yaşamı

kurgulanmıştır. Bu durum, 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıl döneminde yaşanan krizlerle yakından ilintili olup eserlerde fennin yükselişinin ve bilime yönelişin mantığının iktisadi-siyasi bunalımın sonuçlarından olduğu görülmektedir. Dolayısıyla fen, teknolojik güç olarak algılanmış ve Batı'nın endüstriyel gücü ile siyasi gücü arasında bir bağlantı kurularak bu ilişki Osmanlı'ya aktarılmıştır. Kurgularda karşılaşılan salt mekanik yöntemler ve endüstrileşme bu eğilimin etkilerindendir. Ancak aydınların fenne yaklaşımlarının çoğulluk gösterdiği ve ele aldığımız dönemde fennin modernleşme bağlamında çeşitli kutuplar doğurduğu da gözlenmiştir. Modernizm dolayımında fennî anlatılar ele alındığında aşırı Batılılaşma endişesinin, aşırı makineleşme endişesi olarak okunabileceği de çalışmamızda temellendirdiğimiz tespitlerdendir.

Eserlerde kurgulanan mekânlarda birbirini dengeleyen veya eşitsizleyen iki unsur olarak gösterilen ekoloji ve teknoloji ölçütlerine yer verilmesi, bu konuların bir sorunsal gibi işlenmesi ise kayda değerdir. Bu bakış açısı yine giderek daha siyasal niteliğe bürünen çeşitli çözümlerin geliştirilmesine bir kaynak oluşturmuştur. Hızlılık, hastalık, ölüm ve çevre gibi izleklerin metinlerde ortak olduğu tespit edilmiştir. Hızlı ulaşım, toplumsal işleyişi sağlayan tüm işlerin hızlı yapılması ile fen ve teknoloji arasında kurulan bağ belirgindir. Fennin olumlandığı, teknolojinin sahiplenildiği *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü'yet*, “Rûşenî'nin Rüyası–Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi”, “Çamlar Altında Musahabe”, *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları* gibi eserlerde ülkeyi ideal düzene ulaştıran şeyin teknolojik güç olduğu yönündeki inanış açıktır. “Makineli Kafa”da Avrupa'nın bilimsel icatları övülmekte, fen imgesinin yarattığı etki tüm toplumu etkisi altına alabilmektedir. Ancak “Latife-i Edebiyye”, “Hülya Bu Ya...” ve “Arzîler”de durum farklıdır.

Çevre aşırı teknolojileşme nedeniyle tahrip edilmiş, doğal güzellikler yitirilmiştir. Eserlerde bu noktadan insan doğasına geçildiği görülmektedir. Fen, teknoloji ve makineleşme ile tahrip olan çevre gibi insan doğası da bozulmuştur. Her şeyin teknoloji ile kolay bir çözümü vardır. Hastalıklara çare bulunduğu için insanlar hastalanmamakta ve ölmemektedirler. İnsanı, insani değerlerinden uzaklaştıran bir medeniyet görüntüsü eserlerde ironik bir biçimde eleştirilmektedir. İnsanları çevreden, doğal ortamlarından koparan hatta fiziksel olarak makinelerin tahakkümüne sokan teknoloji aynı zamanda onları geçmişlerinden ve geleneklerinden de koparmaktadır.

Ancak teknolojiyi eserlerinde çizdikleri mükemmel Osmanlı'ya adapte etmeye çalışan metinler için bu yaklaşım tam tersinedir. Çevre bu metinlerde İslami değerlere hizmet eden bir unsur olarak anlatıda işlev gösterir. Tayyareler, makineler ideal yaşamın tamamlayıcılarıdır. Bu aşamada teknolojik gücün siyasi güce sirayet ettiği gözlemlenmektedir. Çünkü Molla Davudzâde Mustafa Nâzım'ın, Yahya Kemal'in veya Rûşenî'nin metinlerinde aşırı teknolojileşme, ileri medeniyet seviyesi olarak sunulmaktadır. Teknolojinin geleneğin değerlerine eklenmesiyle ulaşılabilecek medeni seviye, Avrupa ve Amerika karşısındaki güçlü duruş anlatılardaki ortak bakış açısıdır.

Kısacası fennî anlatılarda iki kutbun varlığından söz edilebilir. Anlatıların bazılarında fen ve teknolojiyi elde etmek, Batı'nın karşısında üstün olmak için seçilen bir yoldur. Makineleşme, endüstrileşme karşısında takınılan tavrın çizilen kaotik atmosferde, olumsuz mekân betimlemelerinde, anlatıcının ya da karakterlerin değer yargılarında ortaya çıktığı anlatılarda ise teknoloji, toplumun tarih bilincini, geleneği, dini, kimliği, insan doğasını yok eden bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tezatlık metinlerin üretildiği dönemde Osmanlı

aydınlarının fen konusundaki düşüncelerinin ve Batı'ya yönelişlerinin farklılıklarından ileri gelmektedir.

Çizdikleri bu fennî kurgularla yazarlar, Osmanlı aydınları arasında gündemde olan tartışmalara odaklanmışlardır. Bu konulardan biri Aydınlanmanın, endüstrileşme ve teknolojinin temellük edilip edilmeyeceği üzerinedir. Bu soruya yazarlar benimsedikleri ideolojiler ölçüsünde farklı yanıtlar vermişler ve bu yolla dönemlerindeki tartışmalara aktif olarak katılmışlardır. Bu metinler aydınların fen konusundaki düşüncelerinin ya da zihinsel dönüşümlerinin ürünleri olup deneysel çalışmalardır. Osmanlı-Türk kültürünün, İslam'ın yaşatılmasını ya da insanlığı sorgulayan bu metinlerin çevrim yazılarının olmayışından ya da kanon dışına itilmelerinden ötürü tezde ele aldığımız eserler analitik incelemelerden uzak kalmıştır. Çalışmamız 19. yüzyılın ikinci yarısı ve erken 20. yüzyılda fennî merkeze alan metinlerin türlerini belirleme konusuna giriş niteliğinde olup söz konusu dönemde üretilen ama edebiyat araştırmalarında adları anılmayan, metin merkezli olarak incelenmeyen metinlerden sadece birkaçıdır. Dolayısıyla şimdiye kadar eleştirel bir perspektiften ve karşılaştırmalı bir bakış açısıyla ele alınmamış olan bu türlerin analizi Osmanlı-Türk edebiyatını anlamlandırma açısından önem taşımaktadır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Adıvar, Halide Edip. “Amerika ve Biz”. *Türkiye’de Şark-Garp ve Amerikan Tesirleri*. Haz. Mehmet Kalpaklı, Nuri Aksu. İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- Ahmet Mithat. *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*. Haz. Nükhet Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- _____. *Ahmet Midhat Efendi / Bütün Eserleri I. Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş, Felâtun Bey ile Rakım Efendi, Hüseyin Fellah*. Haz. Kazım Yetiş, Necati Birinci, Fatih Andı. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- _____. *Ahmet Midhat Efendi / Bütün Eserleri XI. Arnavutlar Solyotlar, Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*. Haz. Nuri Sağlam, M. Fatih Andı. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- _____. “Ben Neyim? Hikmet-i Mâddiyyeye Müdâfaa”. *Felsefe Metinleri*. Haz. Erdoğan Erbay, Ali Utku. Erzurum: Babil Yayınları, 2002: 68-110.
- _____. *Beşir Fuad*. Haz. N. Ahmet Özalp. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1996.
- _____. “Mukaddime Makamında İki Söz”. *Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*. Haz. Nuri Sağlam, M. Fatih Andı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- _____. “Roman ve Romancılık Hakkında Mütalâamız”. *Felsefe Metinleri*. İstanbul: Babil Yayıncılık, 2002: 12-65.

- Akçay, Ahmet Sait. “Fuad Köprülü ve Jale Parla’da Ulusal Edebiyatın İnşası”. *Kritik 2* (Güz 2008): 406-416.
- Akkaya, Yüksel. “Türkiye’de İşçi Sınıfı ve Sendikacılık-1”. *Praksis 5* (2002): 131-176.
- Aktaş, Şerif. *Refik Hâlid Karay*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatı’nın Ana Çizgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1995.
- Alperen, Altan. “Bilim Kurgu Romanlarındaki Zaman Ötesi Dünya”. *Türk Dili* 538 (Ekim 1996): 430-438.
- Andı, M. Fatih. “Fennî Roman”. *Dergâh 37* (Mart 1993): 11-18.
- Ashcroft, Bill ve Garreth Griffiths, Helen Tiffin. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. Londra: Routledge, 1998.
- Aydın, Mahir, haz. *Celal Nuri İleri / Uygarlıklar Çatışmasında Türkiye*. İstanbul: Togan Yayıncılık, 2008.
- Baudau, Jacques. *Bilim-kurgu*. Çev. İpek Bülbüloğlu. Ankara: Dost Yayınları, 2005.
- Bayar, Zühtü. *Bilim kurgu ve Gerçeklik*. İstanbul: Broy Yayınları, 2001.
- Barguti, Ömer ve Ali Abunimah. “Demokrasi: Varoluşsal Bir Tehdit mi?”. Çev. Ahmet Baranser. (19 Ocak 2008) 1 Mayıs 2011. < www.sendika.org>.
- Barkın, Hasan Rûşenî. “Rûşenî’nin Rüyası”. Günümüz Türkçesine Aktaran Fevzi Demir. *Bilim ve Ütopya* 187 (Ocak 2010): 36-45.
- Behlül Dânâ. “Beyaz Köşk Cinayeti”. *Bir Türk Polisinin Amerika’da*

Sergüzeştləri. İstanbul: Ahmet Kamil Matbaası, 1928.

_____. “Makineli Kafa”. İstanbul: Türk Neşriyat Yurdu, 1928.

_____. “Meksika Haydutları”. *Bir Türk Polisinin Amerika’da Sergüzeştləri*. İstanbul: Ahmet Kamil Matbaası, 1928.

Bek, Kemal. *Yahya Kemal Beyatlı / Yaşamı ve Yapıtlarını Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Tarih ve Özne Yayınları, 2001.

Beyatlı, Yahya Kemal. “Çamlar Altında Musahabe”. *Azîz İstanbul*. Haz. Âdile Güreralp, Nârin Özbalkan, Çetin Şencan, İstanbul Fetih Cemiyeti. İstanbul: Fetih Cemiyeti, 1992.

_____. *Edebiyâta Dâir*. Haz. Reşat Beyatlı, Âdile Güreralp, Nârin Özbalkan, Çetin Şencan, İstanbul Fetih Cemiyeti. İstanbul: Fetih Cemiyeti, 1992.

Bezirci, Asım. *Abdülhak Hâmid ve Târik Yahut Endülüs Fethi*. İstanbul: Oluş Yayınları, t.y.

Cankara, Murat. “Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuat’a Göre Gerçekçilik”. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2004.

Çapek, Karel. *Âlemşümül Sun’i Adamlar Fabrikası*. Çev. Halit Fahri. İstanbul: Devlet Matbaası, 1927.

Çayır, Kenan. “İslam, Laiklik ve Modernlik Üzerine Bir Mücadele Alanı Olarak Edebiyat”. *Türkiye’de İslamcılık ve İslami Edebiyat / Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2008.

Çetinkaya, Bayram Ali. “Modern Türkiye’nin Felsefî Kökenleri” *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2 (2002): 65-91.

Demir, Fevzi. “Bir Türk-İslam Ütopyası: Rûşenî’nin Rüyası”. *Bilim ve Ütopya* 187 (Ocak 2010): 30-35.

Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2005.

Duymaz, Recep. “Celal Nuri İleri’nin Düşünce Çizgisi”. *Türk İnkılâbı*. Haz. Recep Duymaz. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000: 9-22.

Eagleton, Terry. *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*. Çev. H. Gönanç. İstanbul: Eleştiri Yayınları, ty.

El-Tahtâvî, Rıfâa Rafî’. *Paris Gözlemleri*. Haz. Cemil Çiftçi. İstanbul: Ses Yayınları, t.y.

Enginün, İnci, haz. *Abdülhak Hâmid’in Hatıraları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1994.

_____. *Abdülhak Hâmid’in Mektupları*, haz. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995.

_____. “İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arziler Hakkında”. *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

Ferro, Marc. *Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Sömürgecilik Tarihi*(13. Yüzyıl-20. Yüzyıl). Çev. Muna Cedden. Ankara: İmge Kitabevi, 2002.

Freedman, Carl. *Critical Theory and Science Fiction*. London: Wesleyan University Press, 2000.

Güngör, Salâhattin. “Yahya Kemal’e Göre Türk İstanbul”. *Yahya Kemal için Yazılanlar*. Haz. Kâzım Yetiş. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1998: 236-44.

Gürani-Arslan, Nur. “Amerika’dan Bahseden İlk Eserler ve Makaleler”. *Türk Edebiyatında Amerika ve Amerikalılar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2000.

Hanioğlu, Şükrü. *Bir Siyasal Örgüt Olarak Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklük*. Cilt I. İstanbul: İletişim Yayınları, 1989.

Hasan Rûşenî (Barkın). “Rûşenî’nin Rüyası–Müslümanların ‘Megali İdeası’ Gaye-i Hayâliyesi”. Haz. Fevzi Demir. *Bilim ve Ütopya* 187 (Ocak 2010): 36-45.

Hür, Ayşe. “Laiklik Savaşları”. (3 Aralık 2006) 25 Nisan 2011.
<www.radikal.com.tr>.

İleri, Celal Nuri. “Dinî İnkılâb”. Haz. Recep Duymaz. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000: 292-302.

_____. “Latife-i Edebiyye”. *Tarih-i İstikbâl*. İstanbul: Yeni Osmanlı Kütüphanesi, 1913.

_____. “İrfana Dair”. *Türk İnkılâbı*. Haz. Recep Duymaz. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000: 159-162.

_____. “Medeniyet”. *Türk İnkılâbı*. Haz. Recep Duymaz. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000: 59-72.

_____. “Garb Medeniyetine Tarizât”. Haz. Recep Duymaz. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000: 73-78.

Jameson, Fredric. *Marksizm ve Biçim*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997

_____. *Ütopya Denen Arzu*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

Kasaba, Reşat. “Uzun 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda Toplumsal Değişim”. *Dünya, İmparatorluk ve Toplum*. Çev. Banu Büyükkal. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.

Karay, Refik Halid. “Hülya Bu Ya...”. *Ago Paşa’nın Hatıratı*. Haz. Aslıhan Karay Özdaş. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.

Keskin, Hasan. “1914-1918 Osmanlı Avusturya-Macaristan İmparatorluğu İlişkileri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hatay: Mustafa Kemal Üniversitesi, 2006.

Kılıç, Engin. “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebî Ütopyalara Bir Bakış”. *kitap-lık* 76 (Ekim 2004): 73-87.

Kırimer, Cafer Seydahmet. *Bazı Hatıralar*. İstanbul: Emel Türk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı, 1993.

Mardin, Şerif. “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”. *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001: 21-79.

_____. “Yenileşme Dinamiğinin Temelleri”. *Türkiye’de Toplum ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1995: 105- 132.

Mazıcı, Nurşen. *Belgelerle Atatürk Döneminde Muhalefet (1919-1926)*. İstanbul: Dikmen Kitabevi, 1984.

Mehmet Celal. *Osmanlı Edebiyatı Numûneleri*. İstanbul: Matbaa-i Safâ Vanûr, 1894.

Mermutlu, Bedri. *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi* İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2003.

Mignon, Laurent. “Sıradan İnsana Edebiyatın Kapılarını Açan Yazar: Mustafa Sâmi Efendi”. *Elifbâlar Sevdası*. Ankara: Hece Yayınları, 2005.

_____. “Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Üzerine Notlar”. *Elifbâlar Sevdası*. Ankara: Hece Yayınları, 2003.

_____. “Histoire d’une disparition: La science-fiction turco-ottomane”. *Cycnos* 22 (2005): 85-95.

Molla Davudzâde Mustafa Nâzım. *Rüyada Terakki ve Medeniyet-i İslamiyye-i Rü’yet*. Dersaadet: Kader Matbaası, 1913.

Moran, Berna. *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Mustafa Sami Efendi. *Avrupa Risalesi*. Haz. Remzi Demir. İstanbul: Gündoğan Yayınları, 1996.

Namık Kemal. “Mukaddime-i Celal”. *Nâmık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. Haz. Kâzım Yetiş. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 1996 (1866): 344-376.

_____. *Renan Müdafaaanamesi*. Haz. Abdurrahman Küçük. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.

Nazır, Bayram. “Londra Sefiri Mehmed Emin Paşa’nın Felemenk (Hollanda) İzlenimleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 11 (Bahar 2010): 438-444.

Okay, Orhan. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*. Ankara: Baylan Matbaası, 1975.

_____. *Beşir Fuad (İlk Türk Pozitivisti ve Natüralisti)*. İstanbul: Hareket Yayınları, 1969.

_____. “Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri”. *Türk. Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.

Oskay, Ünsal. “Bilim kurgu Toplumsal Gelişmenin Teknolojik Yanını Anlamamızı Sağlar”. *Hürriyet Gösteri* 244 (Aralık 2002): 61-63.

Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Özden, H. Ömer. *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

Özgül, Kayahan M.. *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar*. Ankara: Hece Yayınları, 2004.

Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

_____. “Car Narratives: A Subgenre in Turkish Novel Writing”. *The South*

Perin, Cevdet. *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul: Pulhan Matbaası, 1946.

Perinçek, Doğu. “Rûşenî’nin Atatürk’e Sunduğu ‘Din Yok Milliyet Var’ Başlıklı El Yazması Kitabından Sayfalar”. *Kemalist Devrim II (Din ve Allah)*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1992.

Peyami Safa. “Yahya Kemal’in İstanbul’u”. *Yahya Kemal için Yazılanlar*. Haz. Kâzım Yetiş. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1998: 234-35.

Resimli Gazete (1891). İstanbul: Karabet Matbaası, 1891-1893.

Resimli Gazete (1928). İstanbul: Ahmed İhsan Matbaası, 1923-1928.

Shields, David S.. “Colonial Images of Europe and America”. *Encyclopedia of American Cultural & Intellectual History*. Ed. Mary Kupiec Cayton, Peter W. Williams. New York: Charles Scribner’s Sons, 2001.

Somay, Bülent. *The View From The Masthead / Journey Through Dystopia Towards an Open-Ended Utopia*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010.

Sorman, Guy. *Rifaa’nın Çocukları: Modern Müslümanlar*. Çev: Pulat Tacar. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.

Strauss, Johann. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu (19.-20. Yüzyıllar)?”. Çev. Günil Ayaydın Cebe. *Kritik* 3 (Bahar 2009): 205-65.

Şinasi. “Kaside”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I (1839- 1865)*. Haz. İnci Enginün, Mehmet Kaplan, Birol Emil. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.

———. “Münacaat”. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I (1839- 1865)*. Haz. İnci Enginün, Mehmet Kaplan, Birol Emil. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1988.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitapevi, 2003.

_____. “Yahya Kemal Şiirleri ve İstanbul” *Yahya Kemal için Yazılanlar*. Haz. Kâzım Yetiş. Cilt 1. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1998: 531-41.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. “Abdülhak Hâmid Beyefendi ve Âti”. *Abdülhak Hâmid’in Mektupları*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995.

_____. “Arzîler”. *Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 6*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

_____. “Duhter-i Hindû”. *Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Tiyatroları 3. Duhter-i Hindû, Finten*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998: 35-154.

_____. “Eserlerimi Nasıl Yazdım”. *Abdülhak Hâmid’in Hatıraları*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1994: 399-423.

_____. “Mâzi Yolcusuna Âti Yolu”. *Bütün Şiirleri 3 - Hep Yahut Hiç / İlham-ı Vatan*. Haz. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999.

Türkeş, Ömer. “Türk Edebiyatının Farklı Tarihi”. *Radikal Kitap* (31 Ağustos 2007): 4.

Uyanık, Necmi. “Batıcı Bir Aydın Olarak Celal Nuri İleri ve Yenileşme Sürecinde Fikir Hareketlerine Bakışı”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 15 (Bahar 2004): 227-274.

Ülken, Hilmi Ziya. “Türkiye’nin Modernleşmesi ve Bu Hareketin Öncüleri Olan Türk Düşünürleri”. *Felsefe Dünyası* 28. (1998): 33-37.

Weinberg, Alvin M. “Scientific Millenarianism”. *Proceedings of the American Philosophical Society* 143. (Aralık 1999): 531-539.

Wells, H. G. Zaman Makinesi. Çev. Volkan Gürses. İstanbul: İthaki Yayınları, 2000.

Yalçın, Hüseyin Cahit. *Hayat-ı Muhayyel*. Dersaadet: İkdam Matbaası, 1898.

Yavuz, Hilmi. “Yahya Kemal ve Lirik ‘İmtidâd’ ”. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Yeğen, Mehmet Rıfat. “Dünyayı Şaşırtan Osmanlı Robotu”. (20 Haziran 2009) 1 Mayıs 2011. <www.bugün.com.tr>.

Yümlü, Murat. “Yüzellilikler Meselesi, Mesud Fani ve Risalesi Üzerine Bir İnceleme”. *History Studies* 2 (2010): 333-349.

ÖZGEÇMİŞ

Seda Uyanık, 2007 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden "19. Yüzyıl Osmanlı-Türk Romanında Gayrimüslim İmgeleri" başlıklı teziyle yüksek lisans derecesini aldı. Aynı yıl Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde doktora çalışmalarına başladı. *Kebikeç*, *Pasaj*, *Varlık*, *Millî Folklor* gibi dergilerde makaleleri yayımlanan ve 2006-2008 yılları arasında *Pasaj* dergisinin yayın kurulunda görev alan Uyanık, 2008'den beri Bilkent Üniversitesi Türkçe Birimi'nde Türkçe dersleri vermektedir. İlgi alanları arasında 19-20. yüzyıl dönemi Osmanlı-Türk edebiyatı, edebiyat kuramları, modern roman ve öykü bulunmaktadır.